باب پنجم: جدیدیت اور بشیر بدرؔ کی فکری جہات

ا۔ جدیدیت اور بشیر بدرؔ

اردو میں جدید شاعری کی اصطلاح جب حالیؔ کے نظریۂ شعر کے بعد رائج ہوئی تو اسے یہ کہہ کر عجیب خیال کیا جانے لگا کہ ہر دور کی شاعری تو اپنے ماقبل سے جدید ہوتی ہی ہے پھر اس مفہوم میں کیا جدید ہے۔ آج یہ بات ہر کسی کی زبان پر ہوتی ہے کہ غالبؔ اردو غزل کے قدیم ترین جدید شاعر ہیں اور یہ بات صدفی صد درست ہے۔ اس سے دو باتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ ایک یہ کہ ہر شاعر اپنے ماقبل سے جدید ہوتا ہے، دوسری یہ کہ آفاقی شاعر ہر دور میں جدید رہتا ہے۔ جس عظیم شاعر کے کلام میں ہر دور میں نیا رہنے کی صلاحیت ہو وہی شاعر آگے چل کر آفاقی ہوتا ہے۔ عظیم شاعر اپنی فکر و نظر کو فن کاری کا وہ حسن عطا کرتا ہے کہ اس میں ہر دور کا سامان محفوظ ہو جاتا ہے۔ حالیؔ نے **مقدمہ شعر وشاعری** کے ذریعے جب نئی شاعری کی بنیاد ڈالنے کی کوشش کی تو جدید شاعری کی اصطلاح نے خوب زور پکڑا لیکن جدیدیت کے رجحان کے بعد یہ اصطلاح مزید الجھاؤ کا شکار ہوئی۔ ابھی جدید شاعری اور جدیدیت کا مسئلہ زیر غور ہی تھا کہ مابعد جدیدیت کی ہنگامی اصطلاح نے بھی سر نکالا۔ جدیدیت کی اصطلاح اپنے آپ میں پیچیدہ تھی ہی لیکن ہماری تنقیدی روایت میں الجھی ہوئی چیزوں کو سلجھانے کے برعکس سلجھی ہوئی باتوں کو الجھانے کا سلسلہ بھی بہت خوب ہے۔ جب پے در پے جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات، تشکیل و ردِ تشکیل، تاریخیت و نو تاریخیت جیسے عنوانات کی طرف اہلِ علم ملتفت ہوئے تو ایک عرصے تک ان کی تفہیمات غیر واضح رہیں بلکہ آج بھی محقق کو ان اصطلاحات کی روح تک پہنچنے کے لیے انگریزی تشریحات کی ضرورت پڑتی ہے۔ ہر وہ نیا نظریہ جو اردو میں باہر سے داخل ہوتا ہے اس کی صراحت و وضاحت اور قبولیت میں وقت لگتا ہے۔ جب علامہ اقبالؔ نے اہل شرق کو فلسفیانہ افکار کا گنجینہ عطا کیا تو اس کے ساتھ بھی شروع میں یہی معاملہ رہا۔ مشہور ہے کہ فلسفۂ خودی پر 50 صفحے کا مضمون پڑھنے کے بعد بھی قاری پر خودی کی تعریف منکشف نہیں ہوتی تھی۔ اقبالؔ کی بات تو حال کی بات ہے۔ شعرِ شور انگیز کے منظر عام پر آنے تک ہم میرؔ کو ایک رونے پیٹنے والے درد والم کے شاعر سے آگے نہیں دیکھ سکے۔ ن۔ م۔ راشدؔ اور میرا جیؔ کی شاعری کی ماہیت ابھی تک پوری طرح سے واضح نہیں ہو سکی ہے۔ جونؔ ایلیا جیسے آشفتہ مزاج کو سمجھنے کے لیے ابھی ہمیں کافی وقت درکار ہو گا۔

بہر حال یہ بات واضح ہے کہ جدیدیت کا اس مفہوم سے کوئی علاقہ نہیں ہے جو حالیؔ کی جدید شاعری

سے شروع ہوتا ہے۔ اُس جدید شاعری کو قدامت پرستی اور روایت پرستی سے صرف یہ شکایت تھی کہ روایتی شاعری زندگی کے حقائق اور مسائل سے نبرد آزمائی کا مکمل حوصلہ نہیں رکھتی ہے۔ دراصل علی گڑھ کی اصلاحی تحریک، سرسید کی قومی، ملی و انسانی خدمات اور انگریزی ادب کے مطالعے کے ملے جلے تاثرات سے حالیؔ نے شاعری کو گل و بلبل اور عاشق و معشوق کے محدود دائرے سے باہر نکالنے کی سعی کی۔ گویا یہ ادب برائے زندگی کا پہلا قدم تھا۔ حالیؔ کی جدید شاعری اور جدیدیت کی شاعری میں بنیادی فرق یہ ہے کہ حالیؔ کی جدید شاعری شرائط کی پابند ہے اور جدیدیت تمام طرح کی شرائط سے بالکل آزاد ہے۔ حالیؔ نے جس قوت کے ساتھ شاعری میں نئی روح بیدار کرنے کی کوشش کی اسے اتفاقاً بدلتی ہوئی زمانی چال کا سہارا ملا اور نئے شاعروں نے شاعری میں نئی روش، فکر اور تصورات کو مہمیز کیا۔ آگے چل کر نئی شعری روایت کے سامنے حالیؔ کی نئی شعری تفہیم کا دائرہ بھی تنگ محسوس ہونے لگا۔ اقبالؔ کی نئی فلسفیانہ و فکری نگارش کے ساتھ ساتھ ترقی پسندی کی لہر نے ادب کو زندگی کا وکیل مطلق بنا دیا اور اسی زمانے میں میر اؔجی، ن۔م۔ راؔشد اور اخترؔ الایمان کی انوکھی طرز نگارش بھی سامنے آئی جو حالیؔ کی فکرِ جدید سے کئی قدم آگے چل رہی تھی۔ دراصل اقبالؔ، میر اؔجی اور ن م راؔشد جدید شاعری ہی نہیں جدیدیت کی شاعری کا پیش خیمہ ثابت ہو رہے تھے۔ ترقی پسند تحریک کے دم توڑنے کے ساتھ ہی جب ساٹھ کی دھائی میں جدیدیت کا رجحان عام ہوا تو نئی غلط فہمیاں بھی پنپنا شروع ہوئیں۔ بعض کو جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع تو بعض کو بغاوت نظر آنے لگی۔ اس کی وجہ یہ رہی کہ ہمارے یہاں جدیدیت کا رجحان مغرب کے مقابلے میں کافی دیر سے عام ہوا اور یہ زمانہ ترقی پسندی کا آخری زمانہ تھا۔ سچ یہ ہے کہ یہاں جدیدیت مغرب سے آئی اور مغرب میں اس کے بارے میں ایسا کوئی تصور (ترقی پسندی کی توسیع یا بغاوت) دیکھنے کو نہیں ملتا۔

جدیدیت ایک عالم گیر رجحان تھا جو نئے زمانے کی تمام سیاسی، سماجی اور تہذیبی انسلاکات سے مغرب میں انیسویں صدی کے آخری دور میں شروع ہوتے ہوئے بیسویں صدی کے اوائل میں پوری طرح سے چھا گیا۔ ہمارے یہاں چوں کہ یہ رجحان کافی دیر سے پہنچا اور اتفاق سے اسی زمانے میں یہاں ترقی پسند تحریک اپنا دفتر سمیٹ رہی تھی اس لیے یہ گمان ہوا کہ یہ ترقی پسندی کی توسیع ہے[1]۔ دوسری بات یہ بھی تھی کہ ترقی پسند

---

[1]۔ حقیقت یہ ہے کہ 1955ء میں بھیونڈی، مہاراسٹر اور مئوناتھ بھجن اعظم گڑھ میں ترقی پسندوں کی کانفرنسیں ہوئیں، جن میں یہ اعلان کیا گیا کہ ترقی پسند تحریک اپنا کام کر چکی ہے، اس کا مقصد پورا ہو گیا ہے اس لیے اب تمام ادیب آزاد ہیں اور وہ جیسا چاہیں ویسا ادب تخلیق کریں۔ اس خیال کے حامی ادیب جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع کہتے ہیں جب کہ دوسرے نظریے کے حامی ادیب اسے اس سے الگ خیال کرتے ہیں۔

تحریک چوں کہ ادب کو زندگی کا وکیل مطلق تصور کر چکی تھی اور جدیدیت کے اثرات اس کے برعکس آئے اس لیے ایسا سمجھنا مناسب ہوا۔ دراصل مغربی دنیا میں انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں برق رفتاری سے بدلتی ہوئی سیاسی، سماجی اور تہذیبی قدروں نے جدیدیت کو فروغ دیا۔ پہلی اور دوسری جنگ عظیم سے پیدا شدہ صورت حال سے جو مایوسی، بے چینی، غیر یقینی اور اضطراب کی فضا قائم ہوئی، اس نے انسان کو تمام ترقیاتی وسائل کی بھرمار کے باوجود ہر اعتبار سے از سرِ نو جائزہ لینے کے لیے مجبور کیا۔ اسی نئی سوچ کا رجحان عام ہو کر جدیدیت سے موسوم ہوا۔ اب انسان تمام ایجادات اور مشینی وسائل کی ترقی سے اکتانے پر مجبور ہو گیا۔ سائنسی اور مشینی ترقی کی یہ رَو چوں کہ عالم گیر تھی اس لیے جدیدیت کے اس رجحان نے عالمی سطح پر ادب، تہذیب اور ثقافت کو خاص طور سے متاثر کیا۔ یہ دور فکری سطح پر سب سے زیادہ فلسفۂ وجودیت سے متاثر تھا اس لیے جدیدیت کا رجحان شعر و ادب اور فنون لطیفہ میں وجودیت اور تجریدیت کی پوشاک پہنے داخل ہوا۔ ہر جدت پسندی کی طرح جدیدت بھی روایت شکنی کے ساتھ ساتھ تخریبِ کہن اور تعمیر نو کا پیغام لائی لیکن یہ محض اتفاقی صورت تھی۔ اصل میں جدیدت تمام طرح کے منصوبوں، نظریوں، عقیدوں اور پابندیوں سے بے نیاز رجحان تھا اور اسی وجہ سے اس رجحان کی تفہیم و تعبیر گیسوئے جاناں کی طرح پر پیچ اور خم کاکل کی طرح خم دار رہی۔ اگرچہ روایت شکنی جدیدیت کا ایک اہم عنصر رہا لیکن جدیدیت کو محض روایت شکنی سمجھنا غلط ہے۔ یوں بھی ہر جدت کا کسی نہ کسی روایت کے ساتھ تخریب یا تعمیر کا رشتہ رہتا ہی ہے۔ اس ضمن میں شمیم حنفی کا یہ اقتباس قابلِ ذکر ہے:

> ”ہر جدت کسی نہ کسی روایت سے مربوط ہوتی ہے، کبھی اس کی توسیع بن کر اور کبھی اس کی تخریب کے بعد اس کے ملبے سے تعمیر کی ایک نئی صورت کے طور پر یعنی وہ نفی پر مبنی ہو یا اثبات پر اس کا رشتہ کسی نہ کسی شکل میں اپنے ماضی سے قائم رہتا ہے۔ کبھی وہ ماضی میں ایک نئے بعد کا اضافہ کر کے خود کو نیا بناتی ہے اور کبھی ماضی کے ملبے سے سر نکالتی ہے۔“[64]

حقیقت یہ ہے کہ جدیدیت نہ روایت شکنی ہے نہ روایت پرستی اور یہ محض جدت پسندی کا نام بھی نہیں ہے بلکہ اس کو ایک عالم گیر سونامی کہا جا سکتا ہے، جس کو اپنی رفتار اور طغیانی سے کام تھا، اس بات سے کوئی لینا دینا نہیں کہ ع کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے۔ البتہ اس لہر میں کلاسیکی شعری روایت سے انحراف اور انیسویں صدی کی جدید شاعری کے مقابلے میں جدت فطری طور پر ابھر کر سامنے آئی اور یہی اس کی انفرادیت بنی۔

جدیدیت نئی حقیقت پسندی کا نام ہے اور نئی حقیقت پسندی خارج میں ہونے والی تمام تر رستخیزیوں، ہنگاموں اور ترقیوں سے نالاں ہو کر انسان کی ذات میں مصروف عمل ہونا چاہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت کے حامل ادیبوں، فن کاروں اور شاعروں نے خارجی حوادثات سے یکسر انحراف کر کے انسان کے ذاتی، وجودی اور باطنی احوال کی خبر لی! یہ احوال چوں کہ خارجی حالات سے زیادہ پر پیچ اور تہہ دار تھے، اس لیے فطری طور پر ابلاغ کے لیے تجریدی اور علامتی اظہار نے راستہ بنایا۔ چلتے چلتے جدیدیت وجودیت کے جوہرِ اصلی کے ساتھ ساتھ نئی حسیت کے گنجینۂ افکار سے عبارت ہوئی اور ایک عالم گیر مظہر کی صورت میں یہ رجحان مشرق و مغرب کی حدود سے گزر گیا۔ بقول شمیم حنفی:

> "جدیدیت اصلاً ایک قوی الاثر ذہنی، تہذیبی اور تخلیقی رویہ ہے جس کے انسلاکات عصری بھی ہیں اور لازمانی بھی۔"[65]

دراصل ہر موضوع اپنی شناخت میں عصری بھی ہو سکتا ہے اور آفاقی بھی۔ جدیدیت کی فنی جمالیات اس کی عصریت میں ابدیت اور لامکانیت پیدا کرتی ہے۔ جدیدیت کی فکری اساس میں انسانی ذات کی اتھاہ گہرائیاں، فرد کی آزادی، بیگانگی اور داخلی کرب کا ایسا میلان شامل ہے جو تمام اصول و نظریات اور فلسفوں کی حدود توڑ کر کام کرتا ہے وہ بھی اس طرح سے کہ فرائیڈ کی نفسیات ہو، کارل مارکس کی جدلیات ہو یا سارتر کی وجودیت؛ یہ تمام لہریں جدیدیت کے سمندر میں ہچکولے کھاتے ہوئے ضم ہو جاتی ہیں۔ بے نیازی اور بے گانگی جدیدیت کی شاعری میں اس حد تک ہے کہ مذہبی حقائق، سماجی روایات اور سیاسی حکم ناموں کی پاس داری کی کوئی صورت قبول نہیں۔ نئی شاعری انسانی اعمال کو گناہ و ثواب کے خانوں میں بانٹنے کے بجائے انھیں انسانی جبلت کے اظہار کے طور پر دیکھتی ہے۔ یہ اعمال نامے پر اخلاقی، مذہبی یا سماجی حکم لگانے سے مکمل احتراز کرتی ہے اور انسان کی تمام تر جبلتوں کا بے باک اظہار کرتی ہے اور جب کبھی رسوم و رواج یا مذہب و اعتقاد آڑے آتے ہیں تو اس سے بغاوت کا اعلان کرتی ہے۔ بہ طورِ مثال جونؔ کا یہ شعر دیکھیے؎

جس کو بھی شیخ و شاہ نے حکم خدا دیا قرار
ہم نے نہیں کیا وہ کام ہاں بہ خدا نہیں کیا

وجودیت اور تجریدیت ہی اگر جدیدیت کے لازمی عناصر ہوتے تو یہ عناصر ہماری صحت مند شعری روایت میں بہت پہلے سے موجود تھے۔ وجودیت کے نقوش تو صدیوں پہلے ابن عربیؔ اور رومیؔ کے یہاں واضح طور پر نظر آتے ہیں اور پھر غالبؔ اور اقبالؔ سے ہوتے ہوئے تمام متصوفانہ شعرا کے یہاں یہ عناصر واضح ہیں۔ ن۔م۔ راشدؔ اور میراجیؔ کے یہاں بھی اکثر فکر و اظہار کی ایسی نئی لہریں نظر آتی ہیں، جن کی بنیاد پر کسی شاعر

کے کلام کو جدیدیت سے مشروط کیا جاسکتا ہے۔ کلاسیکی شعری روایت سے انحراف اور انیسویں صدی کی جدید شاعری کے مقابلے میں جدت ان کے کلام کا امتیاز ہے۔ اقبالؔ کی شاعری بھی نئی حسّیت کے بنیادی نقوش کی آئینہ دار ہے لیکن جدیدیت جس طرح کو شاعری سے ہر طرح کی خارجی پابندی سے بے نیاز دیکھنا چاہتی ہے، اس اعتبار سے یہ تمام شاعر جدید تو ہیں مگر جدیدیت کے نہیں ہیں۔ اس تعلق سے شمیم حنفی لکھتے ہیں:

" اقبالؔ اور میراؔ جی کی شاعری میں جدیدیت کے بعض پہلوؤں سے دوری اور لاتعلقی کی واضح رو بھی ملتی ہے۔ خاص طور سے اقبال کی فکر اپنے معینہ راستوں اور مقاصد کے تسلط کی وجہ سے افکاروإظہار دونوں کی سطح پر بالآخر نئی حسیت کے پر پیچ سفر سے کنارہ کش ہو جاتی ہے۔"[66]

غزل میں بھی جدیدیت اور جدید حسّیت کے گنجینۂ افکار کا داخلہ بیسویں صدی کے ربع آخر میں پوری شدّ و مد کے ساتھ ہوا۔ چنانچہ ساٹھ اور اسّی کے درمیان لکھنے والے شعرا کی ایک طویل فہرست ہے، جن کی غزلیں جدیدیت سے کلی یا جزوی طور پر متصف ہیں۔ غزل میں فکری و فنی سطح پر جو نئے نئے تجربات ہوئے اور ناکام رہے وہ بھی جدیدیت ہی کے میلان سے رونما ہوئے۔ زین غزل، ٹیڈی غزل اور اینٹی غزل کے تجربے اسی کا نتیجہ ہیں۔ بقول شمیم حنفی "نئی طرز فکر کا ایک سبب زندگی کی لایعنیت کا وہ احساس ہے جو زین بدھ مت، داداازم اور وجودی فکر کے بعض عناصر سے تشکیل ہوا تھا۔"[67] چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ زین غزل کا تجربہ مشہور ماہر نفسیات ڈاکٹر اختر احسن نے کیا جو دراصل زین بدھ مت کے طریقۂ نروان سے ماخوذ ہے۔

آخر کو نروان ہوا دوڑ رہی ہے خالی بس

زین غزل کا تجربہ غزل میں خالی بس ہی کی طرح کچھ دور ہی چل کر غائب ہوا لیکن روایت سے انحراف کی لہر نہیں تھمی۔ سلیمؔ احمد نے اینٹی غزل کا تجربہ کیا۔ سلیمؔ احمد نے میرؔ سے لے کر فراقؔ تک تمام روایت سے یکسر انحراف کا اعلان کرتے ہوئے یگانہؔ کی طرز کو پسند کیا۔ سلیمؔ احمد کی بیاض شائع ہوئی تو سرورق پر غزل کی مروجہ لفظیات کی جراحی تھی۔ اس کے علاوہ انھوں نے ایک مضمون روایتی غزل کے بارے میں لکھ کر غزل کی مروجہ روایتی زبان، لہجے اور لفظیات سے بغاوت کا اعلان کیا اور غزل میں نئے، غیر شاعرانہ، تجارتی اور کاروباری الفاظ کا استعمال کیا۔ سلیمؔ احمد کو خدشہ تھا کہ فکر و نظر میں جس تیزی سے تبدیلی آرہی ہے، اس سے غزل کا کلاسیکی روپ اب بدصورت نظر آئے گا۔ وہ کہتے ہیں کہ

ٹھپ ہو چکی ہے حسنِ خیالات کی دکان
ایسے میں کیا چلے گی غزلیات کی دکان

گاہک کا کال دیکھ کے دھندا بدل دیا
کھولی تھی پہلے ہم نے بھی جذبات کی دکان
سودے میں حرفِ حق کے دیوالہ نکل گیا
کھولیں گے ہم بھی کذب و خرافات کی دکان

دراصل سلیم احمد، ظفر اقبال اور افتخار جالب سے ہوتے ہوئے بشیر بدر تک غزل میں کئی بے ہنگم اور بے معنی سے تجربات ہوئے۔ ان میں اینٹی غزل، زین غزل، گڑبڑ غزل، نثری غزل آزاد غزل، ٹیڑھی غزل اور ذوبحرین غزل جیسے تجربات شامل ہیں، یہ سبھی تجربات شدید تنقید اور مخالفت سے دوچار رہے۔

بشیر بدر نے بھی نثری غزل کے تجربات کے ساتھ ساتھ غزل میں بہت کچھ نیا کرنے کی کوشش کی لیکن ان کی انفرادیت محض ان باغیانہ تجربات سے نہیں بلکہ غزل کے مزاج سے قائم ہو سکی۔ نئے تجربات کی غزلوں کے پیچھے ایک اہم وجہ یہ تھی کہ دور حاضر کا شاعر عصری مسائل سے بے خبر رہ کر روایت کی لکیر نہ پیٹتے رہے۔ جہاں ہر سو مسائل کا انبار ہو وہاں ممیاتی ہوئی روائتی غزلیں کہنے کا جواز نہیں بنتا۔ اس تناظر میں جدید غزل میں لفظیات اور موضوعات میں اجتہاد کی حد تک اینٹی غزل کے تجربے بشیر بدر کے ہاں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ایک غزل کے چند شعر دیکھیے۔

اگر کبھی لوٹیں گے راکھ بٹوریں گے
جنگل میں جو آگ لگا کر چلے گئے
میں تھا دن تھا اور اک لمبا رستہ تھا
سب خیمے جب لوگ اٹھا کر چلے گئے
چٹانوں پر آکر ٹھہرے دو رستے
پھر آگے اک راہ بنا کر چلے گئے
جب دو نالی نے رخ پھیرا سب غازی
اپنے اپنے ہاتھ اٹھا کر چلے گئے

یہ انداز کلاسیکی غزل کے مزاج سے بالکل نیا ہے، اسے اجتہاد سمجھا جاسکتا ہے لیکن ایک باغیانہ انداز بھی ہے جو سلیم احمد، ظفر اقبال اور بشیر بدر کے یہاں پنپتا ہے۔ اس انداز غزل کو اجتہاد یا جدت نہیں بلکہ بغاوت ہی کہا جاسکتا ہے۔ بشیر بدر کے یہاں سے ایسی چند مثالیں دیکھیے۔

سفید برف کے خرگوش گد گدانے لگے
لطیف سردیوں میں نرم نرم جدت ہے
سیاہ سانپ کے سر پر سفید پھول کھلا
روائتوں میں بڑی پیچ دار جدت ہے
یہ نرم بلی جو سوئی ہے میرے سینے پر
میں سو گیا تو کلیجہ ہی چاک کر دے گی
اس نے پوچھا ہمارے گھر کا پتہ
کافی ہاؤس بلا رہے ہیں ہم
چست کپڑوں میں جسم جاگ پڑے
روح و دل کو سلا رہے ہیں ہم

ظفر اقبال کا مرغا چونچ میں سورج کو لیے ہو یا بشیر بدرؔ کا سیاہ سانپ سر پر سفید پھول لیے، اس قدر ابہام پر مخالفت ہونا انصاف ہی کی بات ہے۔ بشیر بدرؔ کے ہاں یہ انداز اولین دو شعری مجموعوں اکائی اور امیج ہی میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کے بعد وہ غزل کے مزاج کو قبول کرتے ہوئے اپنی انفرادیت قائم کرتے ہیں۔ اس طرح کے اشعار کہتے ہوئے وہ سمجھ چکے تھے کہ یہ انداز غزل جیسی معتبر صنف کے لیے موافق نہیں ہے اور وہ اس کا اعتراف بھی اشاروں میں کرتے رہے ہیں۔

دو منٹ میں کوکر کی سات ڈشیں
انگلیاں اب غزل کا فن چاٹیں
ٹیڑی تہذیب ٹیڑی فکر و نظر
ٹیڑی غزلیں سنا رہے ہیں ہم

بہر حال غزل میں ان تجربات کی حیثیت محض ایک حباب کی سی تھی جو اٹھتے ہی بیٹھ جاتا ہے۔ جن بڑے شعرا نے یہ کوششیں کی تھیں وہ جلد ہی سمجھ گئے کہ یہ سعی لاحاصل اور ناقابل قبول ہے، اس لیے فوراً رجوع کر کے خود کو بچا لے گئے لیکن غزل کی عاقبت کو نقصان ضرور پہنچا۔ اس تعلق سے خالد علوی لکھتے ہیں:

> "ان شعرا کی بے پناہ تخلیقی توانائی اور خلاقی ان کو بچا لے گئی اور واپس پرانی دنیا میں لوٹ گئے لیکن ہندوستان اور پاکستان کے لاتعداد مقلد شعرا کو برباد کر گئے۔"[68]

بہر حال جدیدیت کی جو لہر اردو میں ساٹھ کی دہائی میں شروع ہوئی تھی، اسّی کی دھائی تک اس کی چال اور رفتار میں ایک اور تغیر رونما ہوا جسے مابعد جدیدیت سے موسوم کیا گیا۔اہل علم کا خیال ہے کہ مابعد جدیدیت کوئی باضابطہ تحریک ہے نہ رجحان۔ یہ عالم گیریت Globalisation سے پیدا شدہ نئ تہذیبی و ثقافتی صورت حال ہے اور اس سے پیدا شدہ انتشار واضطراب کی آئینہ دار ایک ثقافتی صورت ہے۔ نئ ثقافتی صورت میں دنیا کے تمام نظریات و افکار کو ایک کیمرے میں بند کرنے کی صلاحیت ہے اور نیا ادب بھی ان تمام صورتوں کا بیک وقت محاکمہ کرنے کی سکت رکھتا ہے۔اہلِ علم مابعد جدیدیت کو تمام نظریات کی کہکشاں کا نام دیتے ہوئے اسے ایک ثقافتی صورت حال کا نام دیتے ہیں۔ناصر عباس نیّر مابعد جدیدیت کو بیک وقت ادبی تھیوری اور ثقافتی صورت حال تسلیم کرتے ہیں۔جدیدیت سے مابعد جدیدیت کس قدر مماثلت یا مغائرت رکھتی ہے، ہمارے یہاں یہ باب بے پناہ الجھاؤ اور اختلافات کا شکار ہے۔ہمارے موضوع کا اصل مقصد بشیر بدرؔ کی شاعری میں جدیدیت اور نئ حسیت کے عناصر کی تلاش ہے لہٰذا اس بحث کو زیادہ طول دیے بغیر جدید حسّیات کی طرف رخ کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

تجریدیت اور وجودیت جدیدیت کے کلیدی موضوعات رہے ہیں۔ نئ اردو غزل میں یہ عناصر پوری طرح سے جلوہ گر ہیں اور بشیر بدرؔ کی شاعری کا مطالعہ ان عناصر کے بغیر مکمل ہو ہی نہیں سکتا۔ نئ علامت نگاری کے ساتھ ساتھ نئے اسلوب اور الفاظ کی روش ان کی غزل کا اہم پہلو ہے، جس کا مفصل جائزہ علامت کے باب میں آیا ہے۔یہاں جدیدیت کے تناظر میں یہ ذکر لازم ہے کہ جدید نظریات وافکار کی بھرمار میں جب ہر طرف یہ شور برپا ہوا کہ غزل کی پرانی علامتیں بے محل اور فرسودہ ہیں اور ان کی جگہ نئ علامتیں اور استعارے لینے لگے تو پرانی علامتوں کے ترک اور نئ علامتوں کی تشکیل میں جہاں بڑا فائدہ ہوا کہ شعر وادب نئ حسّیات کی روح تک پہنچنے کا متحمل ہوا وہیں ایک ناقابل تلافی نقصان یہ ہوا کہ اس رسا کشی میں غزل ایسی کلاسیکی علامتوں سے دھیرے دھیرے محروم ہوتی گئ جو آفاقی حسن اور ہر دور کے لیے نئ ثابت ہونے کا حوصلہ رکھتی ہیں۔پرانے نشانات یکسر ختم نہیں ہوسکتے ہیں، بعض ایسے نشانات بھی ہیں جو غزل کے مزاج میں رچ بس گئے ہیں۔ آج مکتوبات کا انداز بدل گیا ہے، اب خط نہیں لکھے جاتے ہیں بلکہ اس کی جگہ برقی میل، ٹیکسٹ یا چیٹ کیا جاتا ہے لیکن خط کی علامت میں ابھی ایسی کشش موجود ہے کہ نئ بوتل میں پرانی شراب ڈال کر یہ سلسلہ ابھی صدیوں برقرار رہے گا۔بشیر بدرؔ کا یہ شعر دیکھیے؎

جس پر ہماری آنکھ نے موتی بچھائے رات بھر
بھیجا وہی کاغذ اسے ہم نے لکھا کچھ بھی نہیں

اس خیال کو سارا حسن کاغذ نے بخشا ہے۔ اب خط کاغذ پر نہیں لکھا جاتا ہے لیکن خط ایک نشان ہے جو نئی حسّیات میں ٹیکسٹ اور میل کا بھی احاطہ کرتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ نئے نشانات کو غزل میں برتنا محال ہے لیکن بعض پرانے نشانات نئے تلازمات کا بھرپور احاطہ احسن طریقے سے کرتے ہیں۔ نئے نشانات کو غزل میں شناخت عطا کرنے میں بھی نئے شاعروں نے کافی حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ اس کام میں بشیر بدرؔ بھی پیش پیش ہیں لیکن بعض زندہ علامتیں آفاقیت کا حسن رکھتی ہیں، انھیں فرسودہ اور پرانا خیال کرنا محرومی ہے۔ دنیا میں جب تک عاشق و معشوق کا سلسلہ جاری ہے، شمع و پروانہ کی علامت فرسودہ نہیں ہو سکتی۔ عشق کے آداب و اطوار اگرچہ بدل جائیں لیکن عاشق و معشوق کی تمام جہات کا احاطہ جس طرح شمع و پروانہ کی علامت سے ہوتا ہے، نئے زمانے کے کسی نشان میں اس قدر معنویت پیدا نہیں ہو سکتی۔ مے اور مے خانے میں جو تہہ داریاں اور اسرار ہیں، وہ کون سی نئی علامت ہے جو ان کا متبادل ہو سکتی ہے۔ میخانہ اپنی مجازی دنیا میں عشق و عرفان اور علم و آگہی کا وہ بحر بیکراں ہے، جس میں رند کبھی علم کے جام، کبھی عرفان و آگہی کے گھونٹ اور کبھی محبوب کی نظروں سے آبِ حیات پی کر مست و سرشار ہوتا ہے۔ عربی و فارسی کی شعری روایت ہو یا اردو کی! یہ علامتیں کبھی کم مایہ نہیں ہو سکی ہیں۔ کلاسیک سے لے کر عہدِ حاضر تک ان سے معنی کے نت نئے جوہر نکلتے رہے ہیں۔ ع کہاں میخانے کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ ! سے ہوتے ہوئے ع ہنگامہ ہے کیوں برپا تھوڑی سی جو پی لی ہے! اور ع کہنے کو تو دنیا میں مے خانے ہزاروں ہیں! اکیسویں صدی کے اس دور تک مے خانے اور اس کے متعلقات میں معنی کی ایک دنیا سمٹ گئی اور غزل میں کئی ضرب المثل اشعار اس کی بدولت ہر خاص و عام میں مقبول ہوئے۔

اس مے سے نہیں مطلب دل جس سے ہو بیگانہ	مقصود ہے اس مے سے دل ہی میں جو کھچتی ہے	اکبرؔ
آج اتنی بھی میسر نہیں مے خانے میں	جتنی ہم چھوڑ دیا کرتے تھے پیمانے میں	دِواکر راہیؔ
نہ تم ہوش میں ہو نہ ہم ہوش میں ہیں	چلو مے کدے میں وہیں بات ہوگی	بدرؔ

جدیدیت کے رجحان سے ان بیش قیمت نشانات کا چلن بہت کم ہوا جو اپنے دامن میں ایک تاریخ، تہذیب اور معنی کی کائنات چھپائے ہوئے تھے۔ انتظار حسین علامتوں کے زوال میں اس محرومی کا یوں ذکر کرتے ہیں:

> ''پرانی غزلیات میں تلمیحات کی افراط پر غور کیجئے اور آج کی غزل کو دیکھیے کہ کوئی تلمیح اندھیرے میں جگنو کی طرح نظر آتی ہے مگر وہ بھی پوری طرح اجالا نہیں کرتی۔۔۔ایسے مستند ناموں کو رد کرکے دوسری تہذیب کے

ناموں کو سند سمجھنا افکار و خیالات کے ایک نظام سے رشتہ توڑ کر کسی دوسرے نظام کی غلامی قبول کرتا ہے“[69]

تلمیحات تہذیبی ورثے کی علامات ہوتی ہیں۔ روایتی تلمیحات اور علامتوں میں جب کوئی شاعر جدت پیدا کرنے کا ہنر رکھتا ہے تو ان کی فرسودگی کے سارے گلے دور ہو جاتے ہیں۔ یہاں یوسف کی تلمیح کی دو مثالیں درج کرتا ہوں۔ پہلا شعر فراز کا ہے اور دوسرا بشیر بدر کا۔

مثال دستِ زلیخا تپاک چاہتا ہے　　یہ دل بھی دامنِ یوسف ہے چاک چاہتا ہے

ہم کو بے کار لیے پھرتے ہو بازاروں میں　　ہم نہ یوسف ہیں نہ یوسف کے خریداروں میں

بشیر بدر کے اس شعر پر فنی محاسن کے باب میں تفصیلی بات ہوئی ہے، یہاں صرف یہ کہنا ہے کہ نئی حسّیت کی بھرپور نمائندگی انھوں نے ایک روایتی علامت سے حُسن و خوبی سے کی ہے۔ نیا شاعر جب چاہے روایتی علامت اور تلمیح سے نئے تقاضے پورے کر سکتا ہے۔ ان کے یہ دو شعر بھی ملاحظہ کیجیے۔ ایک میں سرمد و منصور کی تلمیح اور دوسرے میں آئینہ (جو کہ غزل کا ایک روایتی استعارہ ہے) کا ذکر ہے۔

شیشہ بھی آج سرمدومنصور ہوگیا　　آئینہ تجھے دیکھ کر مغرور ہوگیا

جاؤ ان کمروں کے آئینے اٹھا کر پھینک دو　　بے ادب یہ کہہ رہے ہیں ہم پرانے ہوگئے

نئی علامتیں بلاشبہ نئے حالات و مسائل کی عکاسی کے لیے ناگزیر ہیں۔ نئے نشانات جو امتدادِ زمانہ کے ساتھ ابھرتے رہتے ہیں۔ ان میں بھی صدیوں سے رائج تصورات کو پیش کرنے کی صلاحیت بالکل اسی طرح ہو سکتی ہے، جس طرح روایتی استعارے میں نئے تصورات کو ہضم کرنے کی وسعت ہوتی ہے۔ غور طلب مسئلہ یہ ہے کہ روایتی استعارات و علامات سے یکسر انحراف شاعری اور خاص طور سے غزل کے لیے کوئی خوش آئند بات نہیں ہے۔ روایت سے انحراف کی صورت میں جو منفی رجحان علامات و استعارات کے متعلق پیدا ہوا ، اس سے یہ نقصان ہوا کہ جدید شعرا نے روایتی علامتوں کے استعمال سے چشم پوشی شروع کر دی۔ شاید اسی سبب سے بشیر بدر کے یہاں شمع پروانہ، قفس و صیاد، مے و میخانہ جیسی خوب صورت علامتوں کا استعمال بہت کم ہے۔

یہ ممکن ہے کہ لیلیٰ اور مجنوں کی جگہ نئے دور میں کوئی نئے کردار پیدا ہو جائیں لیکن لیلیٰ و مجنوں کی تلمیح میں عاشق و معشوق کے ساتھ ساتھ جو عشقیہ تہذیب کی تاریخ پوشیدہ ہے، اس کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا متبادل پیدا کرنا اتنا آسان نہیں ہو گا۔ نئے کردار اب بھی داخل ہو سکتے ہیں، جس طرح کبھی شیریں و فرہاد اور ہیر رانجھا، سوہنی ومہیوال، سسی اور پنو وغیرہ داخل ہوئے لیکن پھر بھی لیلیٰ اور مجنوں کی تلمیح فرسودہ

نہیں ہو سکتی لہٰذا لیلیٰ اور مجنوں کی کوئی نظیر دورِ جدید میں پیدا ہو بھی جائے، جن کے سامنے لیلیٰ اور مجنوں کا عشق ماند پڑ جائے تو بھی اس تلمیح کا جادو کم نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح کا معاملہ شمع و پروانہ، قفس اور صیاد، ساقی، مے اور مے خانہ، بہار اور خزاں، زاہد اور رند جیسے آفاقی حسن رکھنے والی علامتوں کا ہے۔ اگر چہ غالبؔ کے دور کی شراب اور آج کے دور کی شراب میں رنگ، ذائقے اور قیمت کا فرق ہو سکتا ہے لیکن شراب شراب ہی ہے اور مقصد نشہ پیدا کرنا ہے۔ ساقی مے و میخانہ کے بیان میں جو مجازی فلک بوس عمارت قائم ہے، اس طرز کی عمارت نئے استعارے سے قائم ہونے میں طویل زمانہ درکار ہے۔ جہاں تک جدت طرازی کا معاملہ ہے تو غالبؔ کی شمع میں ایسی جدت ہے کہ دو سو سال گزر جانے کے بعد بھی ان اشعار کی معنویت اور حسن میں کمی نہیں آئی۔ جدید شاعر کے لیے ان علامتوں سے نئے انداز دریافت کرنے کیوں بعید ہو سکتے ہیں؟ اقبالؔ کے درج ذیل شعر پر غور کیجیے اور دیکھیے کہ اگر اقبالؔ فرہاد کے استعارے سے بالکل نیا زاویہ پیش کر سکتے ہیں تو جدید شاعری کے لیے روایتی علامات و استعارات کیوں کر فرسودہ اور بے محل تصور کیے جائیں۔

حُسن کا گنجِ گراں مایہ تجھے مل جاتا
تو نے فرہاد کبھی کھودا نہیں ویرانۂ دل

ہم نے جدید شاعری سے روایتی علامات کی کچھ مثالیں پیش کیں، جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اردو کی اکثر روایتی علامتیں پرانی نہیں ہوئی ہیں۔ نئے زمانے میں چراغ نہیں جلائے جاتے لیکن جب کوئی جدید شاعر اسے بروئے کار لاتا ہے تو اندازہ ہوتا ہے کہ دیا اور چراغ جس طرح غزل کے مزاج میں ڈھل کر معنی کی روشنی بکھیرتے ہیں وہ کام کسی ہزار واٹ کی ٹیوب لائٹ سے بھی ممکن نہیں۔

بستیاں چاند ستاروں کی بسانے والو　　کرۂ ارض پہ بجھتے چلے جاتے ہیں چراغ　　فرازؔ
نہ ہارا ہے عشق اور نہ دنیا تھکی ہے　　دیا جل رہا ہے ہوا چل رہی ہے　　خمارؔ
عجب چراغ ہوں دن رات جلتا رہتا ہوں　　میں تھک گیا ہوں ہوا سے کہو بجھائے مجھے　　بدرؔ

تجریدیت کے ذکر میں بشیر بدرؔ کی نئی علامتیں قابلِ ذکر ہیں، ابھی تک شعری محاسن اور علامتوں کے باب میں بھی ان کا تذکرہ ہوا لیکن جدیدیت کے حوالے سے کھل کر بات نہیں ہوئی۔ ان کی شاعری میں جدیدیت کے بھرپور اثرات کی شاعری اکائی (۱۹۶۹) اور بالخصوص امیج (۱۹۷۳) میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ ابتدائی دو شعری مجموعے ہیں جو جدیدیت کے دور ہی میں شائع ہوئے۔ اکائی میں ۱۹۵۶ سے ۱۹۶۹ تک کی شاعری کا انتخاب ہے۔ اس مجموعہ کے سرورق پر ان کا نظریۂ شعر بھی چند سطروں میں درج ہے، جس میں وہ لکھتے ہیں کہ عملی طور پر ان کا نظریۂ زندگی اور نظریۂ شعر ذرا بھی طے شدہ نہیں ہے۔ مجموعہ اکائی پر ان کے یہ

حروف جدیدیت کی بھی اکائی ہیں، اس لیے کہ جدیدیت تمام طرح کے نظریات اور منصوبوں سے بے نیاز ہے، جس میں شاعر کسی کے لیے نہیں اپنے لیے شعر کہتا ہے۔ اگلی سطروں میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ جدیدیت کی مزید حمایت ہے۔ اگرچہ لفظوں سے یہ لگتا ہے کہ جدیدیت کے برخلاف لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "میری اور میری شاعری کی وفاداری کسی طے شدہ نظریے اور تحریک سے نہیں، جو لوگ جدیدیت کو طے شدہ اجتماعی نظریات کی تحریک سمجھتے ہیں اس سے میری اور میری شاعری کی واقفیت تک نہیں۔"[70]

ان سطروں میں جو اعتراض ہے وہ جدیدیت پر نہیں بلکہ ان لوگوں پر ہے جو جدیدیت سے کوئی طے شدہ نظریے کی تحریک مراد لیتے ہیں۔ جیسا کہ ذکر ہوا کہ جدیدیت کوئی طے شدہ تحریک یا نظریہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک عالمی رجحان تھا، جس نے دنیا بھر کے شاعروں اور ادیبوں کو اپنی گرفت میں لے کر ایک نیا ادب تخلیق کروایا جو روایت سے مختلف تھا اور زندگی و سماج سے بے نیاز تھا۔ اس میں شاعر یا ادیب نہ زندگی کے لیے لکھتا تھا نہ سماج کے لیے نہ کسی ادبی یا سیاسی تحریک کے لیے بلکہ وہ اپنے لیے لکھتا تھا۔ اکائی کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ بشیر بدرؔ بھی اس دور میں ایسی ہی کیفیت سے دوچار تھے۔ یہ اشعار دیکھیے۔

میری یادوں کی اک اک گلی سو گئی، میرے خوابوں کے سارے مکاں سو گئے
دل شبِ تار کی سلطنت ہو گیا جب سے اشکوں کے شہزادگاں سو گئے
پتھروں کی زمیں پتھروں کے شجر پتھروں کے مکاں پتھروں کے بشر
کب سویرا ہوا ہم کدھر کو چلے کس گلی شام آئی کہاں سو گئے
نفرتوں کے الاؤ میں جلتے بدن زیست کی دوپہر میں سلگتے چمن
عہدِ دانش کے مارے یہ انساں نما پیار کی چھاؤں پائی جہاں سو گئے

ان کے مجموعہ **اکائی** میں مطلع تا مقطع اکثر غزلیں اسی مضمون کو ادا کرتی ہیں۔ ان اشعار سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ انسان پناہ کی تلاش میں مارا مارا پھر رہا ہے۔ اسے اعتبار کی ساری رسیاں ٹوٹتی ہوئی نظر آ رہی ہیں۔ انسانوں کی بستی میں انسان نما پتھر نظر آتے ہیں۔ انسان کو اپنے گردونواح سے اجنبیت اور بیگانگی کا شدید احساس ہو رہا ہے۔ اس صورتِ حال میں ہر انسان اپنے باہر کی دنیا سے بھاگ کر کہیں اپنی ذات میں پناہ لینا چاہتا ہے تو کہیں وہ سکون کی تلاش میں تنہائیوں اور صحراؤں کی خاک چھانتا ہے۔ بشیر بدرؔ کے دوسرے مجموعے **امیج** کے اشعار میں یہی مضمون امیجری کے نئے پن کے ساتھ نئی نئی علامتوں کے پردے میں بیان ہوا ہے، جس سے تجریدیت کے اثرات کا اندازہ ہوتا ہے۔ نئے استعاروں اور علامتوں نے بعض نئے نئے پہلوؤں کی عکاسی

بھی کی ہے۔ امیج کے بعض اشعار سے ابہام کی بو بھی آتی ہے۔ایک اور بات بھی **امیج** کے مطالعے سے سامنے آتی ہے کہ بشیر بدرؔ باہر کی دنیا سے لاکھ نظریں چرانا چاہیں لیکن جو کچھ باہر کی دنیا میں ہو تا رہا ہے یا ہو تا ہے رات کی تاریکی اور تنہائی میں وہی افسانہ ان کی قلم سے غزل بن کر محفوظ ہو تا ہے۔

رہ رہ کے ایک پھول مہکتا ہے خون میں　　اس کو بدن کی مٹی کے نیچے دباؤں گا

بشیر بدرؔ کی شاعری میں نہ صرف جدیدیت کے بھر پور اثرات کا وافر ذخیرہ ہے بلکہ کلاسیکی شعری روایت اور نئے تنقیدی نظریات کی روشنی میں بھی ان کے کلام کا مطالعہ بھرپور دلچسپی کا سامان رکھتا ہے۔ وجودیت کے اثرات کے تحت شاعر خارج سے بے نیاز ہو کر اپنی ذات کی گہرائیوں میں اپنے آپ کی تلاش میں کھو جاتا ہے۔ان کے کلام میں ایسے اشعار موجود ہیں، جن کو پڑھ کر یہ واضح ہو تا ہے کہ شاعر اندر کی بات کرے یا باہر کی فی الحقیقت وہ اپنی ہی ذات کو تلاش کر رہا ہے۔

ہوا میں ڈھونڈ رہی ہے کوئی صدا مجھ کو　　پکارتا ہے پہاڑوں کا سلسلہ مجھ کو

میں آسمان و زمیں کی حدیں ملا دیتا　　کوئی ستارہ اگر جھک کے چومتا مجھ کو

دشمن نہ کوئی فوج نہ گھوڑا نہ شہسوار　　خود سے لڑیں گے آج تو میدان صاف ہے

بازار میں بکی ہوئی چیزوں کی مانگ ہے　　ہم اس لیے خود اپنے خریدار ہوگئے

جدیدیت میں شناختی بحران (Identity Crises) کے تعلق سے بہت کچھ کہا گیا لیکن اس مضمون کو شاید ہی کوئی بشیر بدرؔ سے بہتر ادا کر سکا ہو۔

گھروں پہ نام تھے ناموں کے ساتھ عہدے تھے　　بہت تلاش کیا کوئی آدمی نہ ملا

بڑے لوگوں سے ملنے میں ہمیشہ فاصلہ رکھنا　　جہاں دریا سمندر سے ملا دریا نہیں رہتا

یہاں لباس کی قیمت ہے آدمی کی نہیں　　مجھے گلاس بڑے دے شراب کم کر دے

محبتوں میں دکھاوے کی دوستی نہ ملا　　اگر گلے نہیں ملتا تو ہاتھ بھی نہ ملا

کوئی ہاتھ بھی نہ ملائے گا جو گلے ملوگے تپاک سے　　یہ نئے مزاج کا شہر ہے ذرا فاصلے سے ملا کرو

ان کے اشعار میں انسان کی بے بسی اور شکست خوردگی کے احساس کی شدت ہے۔ جدیدیت کا دور اپنے پس و پیش میں جس بے یقینی اور بے اطمینانی کا مظہر تھا ان کے کلام میں اس فضا کو نہ صرف پڑھا جاسکتا ہے بلکہ ان کی خلاقانہ امیجری کی وجہ سے اس منظر کی تصویریں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ان کے اشعار میں نئ فکر و نظر کی پیش کش نئے اسلوب میں دیکھی جاسکتی ہے۔ فکر و نظر، اسلوب اور صورت و معنی کی یہی تبدیلی جدیدیت کے نام سے موسوم ہے۔ دراصل وجودیت اور انفرادیت کے روّیوں سے پنپ کر بے یقینی، تشکیک،

تنہائی، انتشار اور شناختی بحران جیسے مضامین جدید شاعری اور جدید غزل کا ایک لازمہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ ان رویّوں کو دورِ جدید کی تہذیبی اور ثقافتی صورتِ حال اور طرزِ زندگی کے خلاف ردِّ عمل کا نام دیا جائے یا انسانی رشتوں اور اخلاقی قدروں سے محرومی کا لیکن جدید غزل نے کسی نہ کسی شکل میں ان رویّوں کی نمائندگی ضرور کی ہے۔ جدیدیت کے یہ تمام موضوعات خاص طور سے احساسِ تنہائی، انتظار، اداسی اور بے یقینی بشیر بدرؔ کے کلام میں جابجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔

ہم تو کچھ دیر ہنس بھی لیتے ہیں دل ہمیشہ اداس رہتا ہے

کبھی کبھی تو چھلک پڑتی ہیں یوں ہی آنکھیں اداس ہونے کا کوئی سبب نہیں ہوتا

ہم سے مسافروں کا سفر انتظار ہے سب کھڑکیوں کے سامنے لمبی قطار ہے

روایتی غزل کے برعکس ان اشعار کا اسلوب، مزاج اور لفظیات سب نیا ہے۔ ابھی تک جو اشعار نقل ہوئے ان میں عہدے، لباس، گلاس، شراب، دکھاوا، بازار، خریدار، شجر، پتھر، ادا، مسافر، قطار اور انتظار جیسے الفاظ میں سے اکثر ایسے ہیں جو غزل کے مزاج میں نئے نئے داخل ہوئے ہیں اور وہ الفاظ جو غزل کی روایت کا حصہ ہیں بالکل نئے سیاق و سباق سے استعمال ہوئے ہیں۔ عہدہ، دکھاوا، انتظار اور خریدار جیسے الفاظ نئی تہذیب کے آئینہ دار ہیں۔ ان میں امیجری کی جو نئی طرز ہے، وہ بھی غزل کی روایت میں جدت سے عبارت ہو سکتی ہے۔ لفظوں کا یہ نیا برتاؤ اور لہجے کی رنگارنگی بشیرؔ بدر کے پیش رو اور ہم عصر تمام جدید شعرا کے یہاں اپنے اپنے انداز میں غزل کی روایت سے بالکل جدا نظر آتی ہے لیکن غزل کے لیے ایک ناخوش گوار صورت یہ پیدا ہوئی کہ ساٹھ اور ستر کی دہائی میں اس انداز میں شدت پیدا ہوئی۔ ایسا لگنے لگا کہ غزل اب ان گنے چنے موضوعات ہی تک محدود رہ جائے گی۔ اکائی اور امیج کی حد تک بشیر بدرؔ کی غزل بھی اسی طرح کے موضوعات تک محدود رہے لیکن اسّی کی دہائی میں جب آمد کی اشاعت ہوئی تو ان کی فکر کا ایک ایسا گلدستہ ہاتھ آیا جسے گل ہائے صد رنگ کہا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد کا شعری مجموعہ **آسمان** جب منظر عام پر آیا تو اسے پڑھ کر ایسا محسوس ہوا کہ ان کی شاعری اب ان کے فن کی انتہا کی طرف گامزن ہے۔

جدید شاعری میں انھوں نے لفظیات کی جدت طرازی کے ساتھ ساتھ خیالات کی جدت اور تازگی کا ایک نیا باب رقم کرنے کی سعی کی ہے۔ ان کے موضوعات روائتی ہوں یا نئے، ان میں تازگی کا حُسن اور طراوت افزا احساس جھلکتا رہتا ہے۔

سر سے پا تک وہ گلابوں کا شجر لگتا ہے

باوضو ہو کے بھی چھوتے ہوئے ڈر لگتا ہے

مجھ میں رہتا ہے کوئی دشمنِ جانی میرا
خود سے تنہائی میں ملتے ہوئے ڈر لگتا ہے

بت بھی رکھے ہیں نمازیں بھی ادا ہوتی ہیں
دل مرا دل نہیں اللہ کا گھر لگتا ہے

درج بالا تینوں اشعار ایک ہی غزل کے ہیں۔ پہلے شعر کا موضوع محبوب کا سراپا ہے لیکن بداعت اسلوب نے سراپا بیانی کے روائتی انداز کو بدل کے رکھ دیا ہے۔ دوسرا شعر خالص جدید حسیّت کا مظہر ہے اور تیسرے شعر کے موضوع میں خیال کی تازگی اور طراوت یہ بتاتی ہے کہ بدرؔنہ صرف نئے انداز سے لکھتے ہیں بلکہ نئے انداز سے سوچتے بھی ہیں۔ یہی موضوع اقبالؔ کے مشہور شعر میں یوں ادا ہوا ہے ؏ ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں! لیکن بشیر بدرؔ نے جس وسعت قلبی سے اس مضمون کو تازہ کیا ہے اس سے فکر و خیال کے نئے در وا ہوتے دکھتے ہیں اور ہر دور میں نیا لکھنے کے امکانات نظر آتے ہیں۔

بشیر بدرؔ نے روایتی اور نئی علامتوں کو اپنے منفرد انداز میں بروئے کار لایا ہے۔ جدیدیت کے متعلقات اور نئی حسیت کے تلازمات انھوں نے کہیں علامتی و استعاراتی انداز میں کہیں امیجری کے منفرد رنگ میں اور کہیں بالکل سادہ اور سہلِ ممتنع کی طرز میں بیان کیے ہیں۔ تاہم ان کی فکری جہات کا مکمل احاطہ ایک باب میں کرنا (جہاں جزیات کی گنجائش نہیں ہو) دشوار ہے۔ اس لیے ہم نے ان کی فکری جہات کو عصری حسیت، عشقیہ شاعری اور عرفان و آگہی کے تین خانوں میں تقسیم کرکے ان کی تمام فکری جہات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

۲۔ عصری حِسّیات

شاعری میں جدیدیت کے اثرات کا ہونا یا نہ ہونا ایک اضافی حکم رکھتا ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ ہر بڑا شاعر، ادیب یا فن کار اپنے زمانے کے جملہ حالات و کوائف کا سنجیدہ ریڈر ہوتا ہے۔ وہ جہاں بدلتی ہوئی قدروں کا نبض شناس اور حالات کا پارکھی ہوتا ہے، وہیں آنے والے حالات و مصائب کی خبر بھی رکھتا ہے۔ بشیر بدرؔ کے زمانے کے اہم ترین مسائل ہجرت و جلاوطنی، فسادات و فرقہ واریت اور اقدار کی پامالیاں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں قدروں کی پامالی کا نوحہ، ہجرت کا فسانہ اور فرقہ واریت کا کرب موجود ہے۔ ان سب کے ساتھ ہی ساتھ ان کی ایک اہم فکری جہت پیغامِ محبت ہے۔ اپنے زمانے کے حالات و مسائل کو دیکھ کر انہیں محسوس ہوا کہ پیغامِ محبت کو عام کرنا وقت کا اہم ترین فریضہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں یہ مضمون پوری آب و تاب کے ساتھ نظر آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری اسی فریضے کی ادائیگی کے لیے

وقف کی ہے۔ ایک شعر میں اس کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

مجھے خدا نے غزل کا دیار بخشا ہے
یہ سلطنت میں محبت کے نام کرتا ہوں

بشیر بدرؔ کی پیدائش کے دور (۱۹۳۵ء) میں ملک غلامی کی زنجیروں کو توڑنے میں پورے انہماک کے ساتھ کوشاں ہو چکا تھا۔ جب انھوں نے ہوش سنبھالا تو آزادی کی نوید سننے کے لیے کان بے تاب تھے۔ آزادی کا مژدہ سننا تھا کہ تقسیم کے الم ناک سانحے سے ملک میں ہجرت کی اتھل پتھل شروع ہو گئی۔ فرقہ واریت کی آگ اس طرح بھڑکی کہ اس کی زد میں نہ صرف ان گنت جانیں تلف ہوئیں بلکہ یہ آگ اتنی شدید بھڑکی کہ آج تقریباً ۷۵ ربرس گزر جانے کے بعد بھی کئی بستیاں اس کے نشانے پر ہیں۔ فرقہ واریت کی یہ آگ فساد بن کر بشیر بدرؔ کے آنگن تک بھی پہنچی اور ان کا گھر جل کر راکھ ہو گیا۔ اس آگ فایدہ یہ ہوا کہ اس نے ان کے من میں وہ شعلہ بھڑکایا، جس کی کسی فن کار کے سینے میں بھڑکنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ دراصل ان کی شخصیت میں مثبت مزاجی کی اعلیٰ خصلت موجود تھی لہٰذا انھوں نے ہر طوفان کا مقابلہ مثبت رویّوں سے کیا۔ انھوں نے نہ صرف نفرتوں کا جواب ہمیشہ محبتوں سے دے کر زندگی کا ایک کٹھن اور صبر آزما مرحلہ سر کیا بلکہ اپنی شاعری کو محبت کا نغمہ بنا کر اس پیغام کو عام بھی کیا۔

سات صندوقوں میں بھر کر دفن کر دو نفرتیں آج انساں کو محبت کی ضرورت ہے بہت
مرے مزاج کی یہ مادرانہ فطرت ہے سویرے ساری اذیت میں بھول جاؤں گا
یہ سوچ لو اب آخری سایہ ہے محبت اس در سے اٹھو گے تو کوئی در نہ ملے گا

اس طرز کے کلام سے لگتا ہے کہ بشیر بدرؔ شاعری نہیں کرتے ہیں بلکہ نفرتوں کی کالک کو دھونے کے لیے محبتوں کی بارش کرتے ہیں۔ وہ شاعری کے ذریعے نہ صرف محبت اور آپسی بھائی چارے کی اہمیت پر زور دیتے ہیں بلکہ ایک مصلح اور مفکر کی طرح محبت کے بیش قیمت نکات بیان کرنے کی بھی سعی کرتے ہیں۔ ان کی کہی ہوئی بظاہر بہت معمولی سی بات اتنی قیمتی ہوتی ہے کہ دو قوموں کی رنجشوں کو مٹانے کے لیے کافی ثابت ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بعض اشعار ادبی حلقوں سے گزر کر ایوانوں میں بھی سننے کو ملتے ہیں۔

دشمنی جم کر کرو لیکن یہ گنجائش رہے جب کبھی ہم دوست ہو جائیں تو شرمندہ نہ ہوں
ایسے ملو کہ اپنا سمجھتا رہے سدا جس شخص سے تمھارا دلی اختلاف ہو

ہجرت کا کرب اور فسادات کا درد ہر نئے شاعر کی طرح بشیر بدرؔ کی غزل میں بھی پایا جاتا ہے۔ اردو میں جدیدیت کے رجحان کے تحت شاعر ہر طرح کی بیرونی بندشوں سے آزاد شاعری کرتا ہے لیکن شاید ہی کوئی ایسا

جدید شاعر ہو گا، جس کے اندر کی آواز پیغام محبت بن کر نہ ابھری ہو البتہ بشیر بدرؔ کے یہاں یہ موضوع کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنے علامتی اور استعاراتی انداز میں اس روداد کو طرح طرح سے بیان کیا ہے۔ ان کے اشعار سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس سانحے کو ایک المیہ کے طور پر دیکھتے ہیں اور یہ جذبہ ان کے یہاں کسی تحریک یا سیاسی نظریے کے تحت نہیں بلکہ دل کی آواز بن کر بیدار ہوتا ہے۔ ان کی آنکھیں جو کچھ دیکھتی ہیں، اسے برداشت کرنے کا ان کا دل متحمل نہیں ہوتا۔ جس سرزمین کو بزرگوں نے اپنے لہو سے سینچا تھا اور اسے غیروں کے ناجائز تسلط سے پاک کرنے کے لیے اپنی جانوں کا نذرانہ صرف اس لیے پیش کیا تھا کہ آئندہ نسلیں اس ملک میں بے خوف وخطر چین وسکون کی زندگی بسر کریں۔ شومئ قسمت! کہ غیروں سے آزادی ملنے کے فوراً بعد یہ وطن اپنے ہی لوگوں کے ہاتھوں برباد ہونا شروع ہو گیا۔ بشیر بدرؔ نے اس درد کو اپنے منفرد انداز میں طرح طرح سے بیان کیا ہے۔

یہ سرزمیں تو میرے آنسوؤں نے دھوئی تھی — قدم قدم پہ لہو کے نشان کیسے ہیں
مہکتے پھول تھے پھولوں میں ایک تتلی تھی — مکاں کے ساتھ وہ پودا بھی جل گیا جس میں
وہ لڑکی پچھلے فسادات میں جو کھوئی تھی — خود اس کے باپ نے پہچان کر نہ پہچانا

ملک کی تقسیم اگر صرف ایک ایسی لکیر ہوتی جو دو قوموں کے بیچ سرحد قائم کر کے انھیں اپنی اپنی قسمت پر چھوڑ دیتی تو اسے سانحہ نہیں کہا جاتا۔ دراصل یہ لکیر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے فرقہ واریت کا آلۂ کار بن گئی؛ ایک ایسا آلہ جسے ہر زمانے میں طاقت ور لوگ اپنے مفاد کے لیے استعمال کریں گے۔ معصوموں کے ہاتھ اپنوں کے خون میں رنگتے رہیں گے۔ انھیں خبر بھی نہ ہو گی کہ صاحبِ اقتدار کی کشتیاں ان کے خون کے دریا پر تجارت کرتی ہیں۔ مندر اور مسجد عبادت گاہیں نہیں سیاست کا وہ اکھاڑہ ہوں گے جہاں سے سادہ عوام کو مشتعل کر کے ایک دوسرے سے دست وگریباں رکھا جائے گا اور یہ سارا ہنگامہ مسند نشینوں کی خفیہ منصوبہ بندیوں کے تحت عمل میں آتا رہے گا لیکن یہ سازشیں اس قدر خفیہ ہوں گی کہ انھیں بے نقاب کرنا عوام کے بس میں نہیں ہو گی! اہلِ علم اور اہلِ دانش کے بس میں بھی نہیں ہو گا۔ بشیر بدرؔ نے اپنی غزل میں کھل کر اس موضوع کو جگہ دی ہے، مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیے۔

کئی لوگ جان سے جائیں گے مرے قاتلوں کی تلاش میں
مرے قتل میں مرا ہاتھ تھا یہ کبھی کسی کو خبر نہ ہو
کہیں مسجدوں میں شہادتیں کہیں مندروں میں عدالتیں
یہاں کون کرتا ہے فیصلے یہ کبھی کسی کو خبر نہ ہو

فسادات کی واردات بہت دلدوز اور دلخراش ہے۔اس آگ میں نہ جانے کتنے گھر خاک ہوگئے، کتنوں کے سر سے چھت غائب ہوگئے۔ اس ظلم کی زد میں آکرکئی معصوم بچوں کی جانیں تلف ہوئیں۔مظلوموں کو کبھی انصاف نہ مل سکا۔ ان سانحات میں اتنی شہادتیں ہوئیں کہ تاریخ ان کا صحیح اعدادوشمار پیش کرنے سے قاصر ہے۔بے گناہ،کمزور اور معصوم طبقہ اس ظلم کا اس قدر شکار ہوا کہ کوئی ان کی روداد لکھنے والا بھی نہ بچا۔کمزور طبقہ اپنی بے گناہی ثابت کرنے کے لیے بے بس رہااور ظلم کی بھینٹ چڑھتا رہا۔ بشیر بدرؔ کی شاعری میں اس مظلوم طبقے کی چیخیں واضح طور پر سنی جاسکتی ہیں۔

وہ کوئی اور تھا شب خون مارنے والا　　ہمیں نہ مارو کہ ہم بے ضرر فرشتے ہیں

یہ پتھروں کا ہے جنگل چلو یہاں سے چلیں　　ہمارے پاس تو گیلی زمیں کے پودے ہیں

عظیم دشمنو چاکو چلاؤ موقع ہے　　ہمارے ہاتھ تو ہماری کمر کے پیچھے ہیں

یہاں شاعر نے پتھروں کا جنگل، پتھروں کی زمیں اور پتھروں کے بشر جیسے استعارے قائم کرکے انسان کی سنگ دلی اور بربریت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ بچوں کے لیے فرشتے اور پھول جیسے استعارے وضع کیے ہیں، بچے مذہب اور سیاست کے نام سے بھی ناآشنا ہوتے ہیں لیکن افسوس کہ وہ بھی مذہب اور سیاست کی بَلی چڑھ جاتے ہیں۔تہذیبوں کی شکست وریخت، سیاسی بربریت اور اقتدار کی ہوس سے ایک وحشیانہ سماج تخلیق ہوتا ہے۔بدقسمتی سے جو بچے اس وحشت کے جنگل میں پیدا ہوتے ہیں یا تو کم سنی ہی میں ظلم کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں اور اگر کسی طرح زندہ رہ بھی گئے تو پھر ظالم یا مظلوم بن جاتے ہیں، ان کے پاس کوئی تیسرا راستہ ہوتا ہی نہیں ہے۔بشیر بدرؔ کے درج ذیل شعر میں یہ مضمون دیکھیے جس میں سرخ اور نیلے چاند تارے کہہ کر دو حریف قوموں(ہندو مسلم) کے بچوں کی طرف اشارہ ہوسکتا ہے۔انھیں حریف لکھنا وقت کی ایک تلخ حقیقت ہے البتہ یہ وضاحت لازم ہے کہ یہ اپنی فطرت میں حریف نہیں ہیں بلکہ سیاسی مفاد نے انھیں ایک دوسرے سے دست و گریباں کررکھا ہے۔

سُرخ نیلے چاند تارے دوڑتے ہیں برف پر　　کل ہماری طرح یہ بھی دھند میں کھو جائیں

بشیر بدرؔ نے اپنے مخصوص علامتی پیرائے میں مظلوم اور معصوم کا درد بیان کرتے ہوئے انھیں جگانے کی بھی بھرپور کوشش کی ہے۔فاختہ کو بطور علامت پیش کرکے انھوں نے ہندوستان کے مظلوم اور مجبور طبقہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ فاختہ اس قدر مجبور اور بے بس ہے کہ یہ ظلم کے خلاف آواز تو کیا بلند کرے گی اسے تو یہ حق بھی حاصل نہیں کہ خود پر ہونے والے ظلم کی روداد بیان کرسکے یا ظالم کی نشاندہی کرسکے۔بدرؔ کے ہاں فاختہ کا استعارہ کمزور، معصوم اور مظلوم طبقے کی ترجمانی کرتا ہے، بالخصوص صنف نازک کی۔فاختہ عالمی شناخت

یافتہ امن کی علامت کے طور پر مستعمل ہے۔ اس ملک میں امن پسند طبقہ اقلیتی طبقہ ہے اور اس پر طرح طرح کے ظلم روا رکھے جاتے ہیں۔ یہ طبقہ ظلم کے خلاف آواز اٹھانے کی جرات بھی نہیں رکھتا۔ مظلوم، معصوم اور کمزور کوئی فرد ہو یا طبقہ شاعر نے فاختہ کے استعارے سے نمائندگی کی ہے۔ ذیل میں پہلے شعر میں ظالم طبقے کو ان کا ظلم بھی یاد دلاتے ہیں اور دوسرا شعر مظلوم کی بے بسی کا نمائندہ شعر ہے۔

لوگ ٹوٹ جاتے ہیں ایک گھر بنانے میں　　تم ترس نہیں کھاتے بستیاں جلانے میں

فاختہ کی مجبوری یہ بھی کہہ نہیں سکتی　　کون سانپ رکھتا ہے اس کے آشیانے میں

ظلم و بربریت کے اس ہنگامے میں زندگی گزارنا کسی کڑی آزمایش سے کم نہیں ہوتا ہے۔ انسان کو چین و سکون کی کوئی گھڑی میسر نہیں آتی بلکہ ہمیشہ یہ خطرہ لاحق ہوتا ہے کہ نہ جانے کب کیا ہو جائے۔ انسان اندر ہی اندر اس قدر سہما ہوا رہتا ہے کہ دروازے اور کھڑکیاں مضبوطی سے بند کرنے کے بعد بھی سو نہیں پاتا ۔ معصوم بچے خوف و ہراس کے عالم میں جیتے ہیں۔ مائیں بچوں کو اسکول روانہ کرتی تو ہیں لیکن ان کی تعلیم سے زیادہ ان کی جانوں کی سلامتی کے لیے فکر مند رہتی ہیں۔ اس مضمون کے متعلق بشیر بدرؔ کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔ واضح رہے کہ پھول اور تتلی کا استعارہ ان کے یہاں بچوں کے لیے بار ہا ملتا ہے۔

بند کر لو در، دریچے، کھڑکیاں　　پھر ہوا میں سیٹیاں بجنے لگیں

لان میں طیارے پھر اڑنے لگے　　سرخ نیلی گاڑیاں چلنے لگیں

دوڑتے ہیں پھول بستوں کو دبائے　　پاؤں پاؤں تتلیاں چلنے لگیں

اس سنگین صورت حال میں شاعر کے پاس ایک ہی راستہ بچتا ہے۔ وہ یہ کہ اپنے خونِ جگر سے محبت کی قندیلیں روشن کرے۔ بشیر بدرؔ اس فریضے کو نبھانے کی خوب سعی کرتے ہیں۔

اس دھرتی سے پیار کیا تھا پیار کیا ہے پیار کروں گا
میں جب مرجاؤں میرے تن پر ماٹی کی چادر رکھنا

مسکراتے رہے غم چھپاتے رہے محفلوں محفلوں گنگناتے رہے
موت کے تیروتار شمشان میں زندگی کے کنول جگمگاتے رہے

فسادات میں جب دو قوموں کے لوگ آپس میں دست و گریباں تھے اور ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو چکے تھے، اسی دوران دونوں اطراف میں اچھے، مخلص اور دردمند لوگ بھی موجود تھے جو اس خونی کھیل سے شرمندہ تھے اور بچاؤ کی سبیلیں تلاش کر رہے تھے۔ بشیر بدرؔ کی نجی زندگی میں بھی ایک ایسا ہی ناقابل فراموش واقعہ پیش آیا تھا، جب فسادیوں نے ان کے گھر پر حملہ کیا تو دشمنوں ہی کے فریق کے ایک

شخص نے اپنی جان پر کھیل کر ان کی حفاظت کی تھی۔ یقیناً ملک میں ایسے سینکڑوں واقعات پیش آئے ہوں گے، جن کو تاریخ رقم نہیں کر سکی ہو گی۔ ایسا آج بھی دیکھنے کو ملتا ہے، جب بھی کہیں فرقہ واریت کی آگ بھڑکتی ہے تو کچھ سلیم الفطرت لوگ اپنے حصے کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ بشیر بدرؔ نے ایک غزل کے قطعہ بند اشعار میں اس واقعہ کو محفوظ کر دیا ہے۔

چمک گئے مرے تلووں سے پھول شیشے کے — زمانہ کھینچ رہا تھا برہنہ پا مجھ کو
وہ شہسوار بڑا رحم دل تھا میرے لیے — بڑھا کے نیزہ زمیں سے اٹھا لیا مجھ کو
مکان کھیت سبھی آگ کی لپیٹ میں تھے — سنہری گھاس میں اس نے چھپا دیا مجھ کو

یہ وہ مسائل ہیں جو ہمارے ملک کا مقدر بن چکے ہیں لیکن نئی غزل کے مقدر میں ایک نیا باب اور بھی ہے، وہ ہے انسان سے انسانیت کے رخصت ہونے کا المیہ۔ نئے زمانے میں آسمان چھونے کی جو دوڑ شروع ہوئی ہے، اس دوڑ میں انسان نے زمین سے اپنا تعلق ہی منقطع کر لیا ہے۔ آسان لفظوں میں یہ کہ انسان طاقت، دولت اور شہرت کے حصول میں انسانی خصائل سے محروم ہو گیا ہے۔ دردمند اور مخلص لوگ ایک ایک کر کے رخصت گئے، احساس کا سرمایہ انسان کے دل سے رخصت ہوا اور دل درد کی دولت سے خالی ہو گئے، اخلاص کی جگہ ریاکاری اور دکھاوے نے لے لی۔ خود غرضی اس قدر بڑھ گئی کہ انسان معمولی سے مفاد کے لیے دوسروں کی زندگی کو جہنم بنانے میں مصروف ہے۔ مشینی دور میں انسان بھی مشین کی طرح احساس کے جوہر سے خالی ہو گیا ہے۔ دل پتھر ہو گئے، رشتوں سے اخلاص گیا، باتوں سے تاثیر چلی گئی اور محبت کا ساز ختم ہو گیا۔ بشیر بدرؔ کی غزل کے فکری دائرے میں اس موضوع کو بھی اوّلیت حاصل ہے۔ یہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا ایک اہم موضوع ہے جو شناختی بحران (Identity Crisis)، احساسِ بے گانگی (Alienation) اور انتشار (Anarchy) کے عنوانات کے تحت نئی تنقید میں زیر بحث رہا ہے۔

عالم میں انتخاب تھے کچھ لوگ شہر میں — کوئی تو کچھ بتائے کہاں جاکے بس گئے
گھر سے خلوص کیا گیا سب کچھ چلا گیا — باتوں میں رس نہیں رہا ہاتھوں کے جَس گئے
ان سے ضرور ملنا سلیقے کے لوگ ہیں — سر بھی قلم کریں گے بڑے احترام سے
آپ کے پاس خریداری کی قوت ہے اگر — آج سب لوگ دکانوں پہ سجے رکھے ہیں
کوئی مطلب ضرور ہو گا میاں — یوں کوئی کب کسی سے ملتا ہے

بشیر بدرؔ کے یہاں بعض ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو اپنے زمانے کی تہذیب و تمدن کے کسی عنوان کا مکمل خاکہ بیان کر دیتے ہیں۔ محبت، ایثار اور وفا کے جذبات کا رخصت ہونا نئے زمانے کا ایک اہم مسئلہ ہے۔ یہ

مضمون ان کے یہاں ایک طنزیہ رنگ اختیار کرلیتا ہے جو اخلاص کے رخصت ہونے، ضمیر کے مردہ ہونے، غیرت اور حیا کا جنازہ نکلنے پر حالیہ زمانے پر گہری چوٹ کرتا ہے۔

ہم تو بازار میں چیزیں بیچیں اور خریدی ہیں
ہم کو کیا معلوم کسی کو کیسے چاہا جاتا ہے

سو خلوص باتوں میں سب کرم خیالوں میں
بس ذرا وفا کم ہے تیرے شہر والوں میں

کھلے سے لان میں سب لوگ بیٹھے چائے پئیں
دعا کرو کہ خدا ہم کو آدمی کردے

اس زمانے میں خود غرضی اور بے حسی اس درجہ بڑھ گئی کہ والدین بھی اپنی اولاد کے تئیں مخلص نہ رہے۔ محبت کے لیے یہ مشہور ہے ہی ع ازل سے محبت کی دشمن ہے دنیا! لیکن اگلے وقتوں میں بہت کم والدین ایسے گزرے ہوں گے جو خود اپنی اولاد کی راہِ محبت میں دیوار بن کر کھڑے ہوئے ہوں۔ والدین اپنی اولاد کے لیے ہر قسم کی قربانیاں دیتے ہیں لیکن اس دور کا یہ المیہ ہے کہ والدین اپنے مقاصد کے لیے اولاد کی نازک چاہتوں کو قربان کرنے کے لیے تیار ہیں۔ آج والدین بچوں کے جذبات کو صرف دولت، عزت اور نام ونمود کے لیے قربان کرتے ہیں۔اب والدین اپنے من چاہے مقاصد کو پورا کرنے کے لیے بچوں کی محبت کے ارمانوں کا خون کرنے پر آمادہ ہیں۔بشیر بدرؔ نے ان موضوعات کو بھی غزل کی فکر کا حصہ بنانے کی سعی کی ہے:

میں والدین کو یہ بات کیسے سمجھاؤں   محبتوں میں حسب ونسب نہیں ہوتا

مابعد جدیدیت کو نئی حسیات اور نئے عہد کے تمام نظریات کی کہکشاں کہا جاتا ہے۔ ماحولیاتی تنقید (Ecocriticism) نئی تنقید کا ایک اہم نظریہ ہے اس حوالے سے بشیر بدرؔ کا مطالعہ کافی دلچسپی کے عنوانات فراہم کرسکتا ہے، اشارتاً چند اشعار درج کرتا ہوں۔

غبارہ پھٹ رہا ہے ہواؤں کے زور سے
دنیا کو اپنی موت کا اب انتظار ہے

تمھاری بستیاں پانی میں ڈوب جائیں گی
سمندروں کی اگر تشنگی بڑھا دو گے

تمام رات یہ اسٹیشنوں پہ بھٹکیں گے
ہرے درختوں سے پنچھی اگر اڑا دو گے

حق ہمارا نہیں درختوں پر
یہ پرندوں کے آشیانے ہیں

سنا ہے اس پہ چہکنے لگے پرندے بھی
وہ ایک پودا جو ہم نے کبھی لگایا تھا
خوش رنگ پرندوں کے لوٹ آنے کے دن آئے
بچھڑے ہوئے ملتے ہیں جب برف پگھلتی ہے

بشیر بدرؔ نے اپنے عہد کی تقریباً تمام تر سنگین صورت حال کو غزل کے آئینے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ ماحول کے بگڑتے ہوئے توازن سے پیدہ شدہ حدتِ ارضی اور اس کے نتیجے میں پنپتے مسائل بھی ان کی غزلوں میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔

یہ اداسی دھواں چاندنی چوک میں — چاندنی ہے کہاں چاندنی چوک میں
ایک ہی گشت میں آگ سی لگ گئی — سردیاں ہیں کہاں چاندنی چوک میں
غبارہ پھٹ رہا ہے ہواؤں کے زور سے — دنیا کو اپنی موت کا اب انتظار ہے
تمام رات یہ اسٹیشنوں پہ بھٹکیں گے — ہرے درختوں سے پنچھی اگر اُڑا دو گے
تمہاری بستیاں پانی میں ڈوب جائیں گی — سمندروں کی اگر تشنگی بڑھا دو گے

بشیر بدرؔ کے کلام کے مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے تمام سیاسی، سماجی، قومی اور بین قومی جیسے مسائل کو اپنی شاعری میں پرونے کی کوشش کرتے ہیں خاص کر وہ جو اِن کے زمانے کے حساس اور سنجیدہ مسائل ہیں۔ ان تمام احوال کو وہ کہیں اپنی منفرد تصویروں میں نئی امیجری کا ایک نیا البم پیش کرتے ہیں اور کہیں نئے استعاروں اور نئی علامتوں کے ذریعے ان میں تغزل کی روح پھونکنے کی کوشش کرتے ہیں۔

۳۔ عشقیہ شاعری

غزل بے شک ہر دل عزیز ہے لیکن غزل کو حُسن و عشق ہی عزیز ہے۔ اب جب کہ غزل کا فکری کینوس زمانے کے سبھی رنگوں کو محیط ہے تب بھی غزل کی عشقیہ شاعری دیگر تمام رنگوں میں سب سے نمایاں ہے۔ یہ کہنا بے جانہ ہو گا کہ غزل کے وہ موضوعات بھی جو زمانے کے حالات و مسائل سے متعلق ہیں، عشق کی چاشنی رکھتے ہیں۔ یہ بات اکابرین کی گفتگو میں مکرر آئی ہے کہ عشق ہی غزل کا محبوب موضوع ہے۔ غزل کی آفرینش کے ساتھ ہی اس میں عشق کی جولانی شروع ہوئی اور غزل سے اس کا اتنا گہرا رشتہ بنا رہا ہے کہ اس کے بغیر غزل نامکمل تصور ہوتی ہے، حُسن و عشق کی دلکشی کے بغیر غزل کا کوئی بھی موضوع مکمل نہیں ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حُسن و عشق کا نام سنتے ہی غزل کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

بشیر بدرؔ کی غزلوں کا فکری کینوس صرف عشقیہ موضوعات تک محدود نہیں ہے لیکن ان کے

اکثر موضوعات عشقیہ مزاج میں گھل کر ہی شعر کا جاما پہنتے ہیں۔ان کی انفرادیت ان کی پیکر تراشی میں مضمر ہے۔ان کے موضوعات زمانے کے حالات و مسائل سے متعلق ہوں یا عشقیہ ، امیجری کے منفرد رنگ میں رنگے ہوتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ حُسن و عشق کی دلکشی کے بغیر غزل کا کوئی بھی موضوع مکمل نہیں ہو سکتا ہے۔ان کا اسلوب اور عشقیہ شاعری کا مزاج دور سے پہچانے جانے کے قابل ہے۔

ابھی اس طرف نہ نگاہ کر میں غزل کی پلکیں سنوار لوں
مرا لفظ لفظ ہو آئینہ تجھے آئینے میں اتار لوں
میں تمام دن کا تھکا ہوا تو تمام شب کا جگا ہوا
ذرا ٹھہر جا اسی موڑ پر تیرے ساتھ شام گزار لوں
وہ غزل والوں کا اسلوب سمجھتے ہوں گے
چاند کہتے ہیں کسے خوب سمجھتے ہوں گے
اتنی ملتی ہے میری غزلوں سے صورت تیری
لوگ تجھ کو مرا محبوب سمجھتے ہوں گے

اس میں کوئی دورائے نہیں کہ غزل میں موضوعاتِ حُسن و عشق کی اہمیت مسلّم ہے۔ حُسن و عشق ہی غزل کی پہچان ہے۔ علامہ شبلیؔ جیسے بلند پایا نقاد تغزل کی تعریف میں عشق کو مرکزی اہمیت دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ”تغزل سے یہ مراد ہے کہ عشق و عاشقی کے مضامین موثر الفاظ میں ادا کیے جائیں۔“[71] یہ تعریف اگر چہ تغزل کو سمجھنے کے لیے ناکافی ہے لیکن غزل میں عشقیہ شاعری کی اجارہ داری کو واضح کرنے کے لیے کافی ہے۔بظاہر یہ تعریف تغزل کے بیان میں ہے لیکن بین السطور میں یہ حُسن و عشق کے موضوعات کی وسعت کا بیان ہے۔اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ حُسن و عشق کا موضوع صرف محبوب کے لب و رخسار کے بیان تک محدود نہیں ہے۔ تصورِ حُسن و عشق کو محدود کرنا دراصل غزل کو محدود کرنے کے مترادف ہے۔ہمارے پاس دو ہی راستے بچتے ہیں یا عشق کو صرف محبوب کے لب و رخسار کے بیان جیسے موضوعات تک محدود رکھ کر دبستانِ غزل کے اس بیش بہا خزانے (جو محبوب کے لب و رخسار سے ہٹ کر ہے) کو یہ کہہ کر داغ دار کریں کہ یہ تغزل سے خالی ہے یا عشق کو اس محدود دائرے سے نکال کر ذرا وسیع پیمانے پر پرکھنا شروع کریں تاکہ وہ غزلیں بھی غزلیں کہی جاسکیں، جن میں محبوب کے لب و رخسار کا بیان نہیں ہے۔

عشق کا منبع، مرکز، محور اور ماخذ حُسن ہے۔اگر تصورِ حُسن واضح ہو جائے تو تصور عشق از خود واضح ہو جائے گا۔ حُسن کیا ہے؟اس کو اگر صرف صنف نازک کا روئے نازنین سمجھیں تو یقیناً عشق بھی جنسِ مخالف کی

کشش، انسیت اور محبت ہی تک محدود ہو جائے گا لیکن اگر حُسن ذرّے سے صحرا تک، قطرے سے سمندر تک اور انسان سے لے کر خدا تک محیط ہے تو عشق بھی لامحدود ہے۔ شعر و ادب کا اہم ترین وصف اس کا sublime یعنی ارفع و مرتفع ہونا ہے۔ تصورِ عشق جس قدر وسیع ہو گا، اسی قدر ادب ارفعیت کے مقامات طے کرتا رہے گا۔ اس لحاظ سے نہ صرف یہ بات تسلیم کرنا ضروری ہے کہ غزل کی عشقیہ شاعری صنف نازک کے عشق تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ بات بھی سمجھنا لازم ہے کہ غزل میں محبوب کا تصور کسی منطقی قید کا پابند نہیں ہے۔ یہ غلط فہمی بھی عوام و خواص میں راسخ ہوئی ہے کہ عشق حقیقی و مجازی کا امتیاز تصورِ محبوب سے ہوتا ہے۔ مثلاً عشق مجازی میں محبوب سے مراد انسان ہے اور عشق حقیقی میں محبوب سے مراد خدا ہے۔ دراصل غزل کا محبوب بھی عشق کی طرح ایک وسیع تصور کا حامل ہے اگرچہ محبوب سے مراد کبھی صنف نازک، کبھی خدا اور کبھی بندہ ہے لیکن کبھی تصورِ محبوب ان تمام حدودی امکانات سے آگے بھی گزر جاتا ہے۔ مثلاً غالبؔ کا یہ شعر دیکھیے۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

اس شعر کو یہاں بطور مثال لانے سے کئی باتیں واضح کرنا مقصود ہیں لیکن پہلے ذرا یہ غور کریں کہ اس شعر میں محبوب کون ہے؟ عورت، مرد، خدا یا کہ ان تینوں میں سے کوئی بھی نہیں؟ یا کہ ان تینوں میں سے کوئی بھی ہو سکتا ہے؟ اس شعر میں غالبؔ کی مخصوص Metaphysical یعنی مابعد الطبیعاتی فکر کا مضمون ہے۔ یہ شعر غالبؔ کی صوفیانہ شاعری میں سے بھی ایک بہترین شعر ہے۔ غزل کے مزاج میں اس کا مفہوم یہ ہے کہ یہ کائنات جذبۂ عشق سے وجود میں آئی ہے اور جذبۂ عشق ابھی تکمیل کو نہیں پہنچا ہے، اس لیے کائنات کا جمال ہنوز نئے نئے روپ اختیار کر رہا ہے۔ شاعر کہتا ہے، وہ (محبوب / خالقِ کائنات) ابھی تک اپنے جمال کی آرائش سے فارغ نہیں ہوا ہے (کل یوم ھو فی شان) اور مستقل حجاب میں رہنے کے باوجود اس کے پیشِ نظر کوئی آئینہ ہے، جسے دیکھ کر وہ اپنے حُسن و جمال کی تجلیات عام کر رہا ہے۔ اگرچہ اس شعر میں بہت وسعت ہے اور اس سے طرح طرح کے معنی مراد لیے جاسکتے ہیں لیکن جو معنی ہم نے درج کیے یہ بھی شارحین اور ناقدین ہی کے ہیں۔ اب اصل موضوع کی طرف آتے ہوئے اس المیہ کی طرف توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں جو غزل کا اہم مسئلہ ہے۔ تصورِ محبوب کو لے کر ادبی حلقوں میں ایک بے ہودہ بحث چھڑ گئی ہے کہ غزل کا محبوب مذکر ہو یا مونث؟ یہاں تک کہا گیا کہ محبوب اگر مذکر لیا جائے تو اس سے امرد پرستی کو فروغ ملے گا۔ افسوس یہ ہے کہ اس زہر آلود بحث کی زد میں ہمارے کچھ نامور اور معتبر نقاد بھی آ گئے ہیں۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ ناقدین تصورِ محبوب کی وسعتوں کو بیان کرتے لیکن ہوا اس کے برعکس۔ شاعری کے نامور اور معتبر ناقد مسعود حسن رضوی

ادیب صاحب کی مثال لے لیجیے۔جو اس نامعقول مسئلے کا حل تلاش کرتے ہوئے خود اس کا شکار ہوگئے۔ موصوف نے غزل کو امردپرستی کے داغ سے پاک کرنے کے لیے غالبؔ کا یہی درج بالا شعر پیش کیا ہے اور لکھاہے کہ:

"اگر ذرا آنکھیں کھول کر اُردو شاعری کے وسیع میدان کی سیر کی جائے تو حقیقت خود بول اٹھے گی کہ اس خیال(مراد امرد پرستی یا محبوب ذکور) کی بنیاد وہم یا ناواقفیت پر ہے۔اردو غزل میں ہزار ہا شعر ایسے ملتے ہیں، جن میں معشوق کی نسوانیت بے پردہ نظر آتی ہے۔"[72]

غالبؔ کے مذکورہ بالا شعر کے ساتھ چند اور اشعار بھی موصوف نے مثال میں درج کیے ہیں جو ہمارے موضوع کے لیے اہم نہیں ہیں۔ہماری اتنی حیثیت بھی نہیں کہ اتنے معتبر ناقد سے یہ شکوہ کریں کہ غالبؔ کے اس شعر میں انھیں نسوانیت کیسے عریاں نظر آئی؟ سوچنے کی بات ہے کہ ایسی نوبت کیوں کر پیش آئی؟ اگر تصورِ حُسن و عشق کو محدود نہ کیا جاتا تو محبوب کا تصور بھی محدود نہیں ہوتا۔اسی طرح یہ بھی سمجھنا ہوگا کہ عشقیہ مضامین صرف عشق کی مخصوص اور روایتی کیفیات کے پابند نہیں ہیں۔ غزل کی عشقیہ شاعری بھی صرف صنف نازک کے حُسن کے طواف تک محدود نہیں ہے۔ہم یہاں مثال کے لیے بشیر بدرؔ کے چند اشعار پر غور کرتے ہیں۔

ایک مدت سے یہ ہمراہ رہا کرتی ہیں
رنجشیں کوئی مرے دل سے جدا کر دیتا

اُداس رات ہے کوئی تو خواب دے جاؤ
مرے گلاس میں تھوڑی شراب دے جاؤ

میں جس کی آنکھ کا آنسو تھا اس نے قدر نہ کی
بکھر گیا ہوں تو اب ریت سے اٹھائے مجھے

اس کے لیے تو میں نے یہاں تک دعائیں کیں
میری طرح سے کوئی اسے چاہتا بھی ہو

یہ تمام اشعار عشقیہ غزل کے بہترین اشعار ہیں ۔ ان پر غور کیا جائے تو تصورِ محبوب کا مسئلہ سمجھا جاسکتا ہے۔ درج بالا پہلا شعر محبوب کے تصور سے بالکل آزاد ہے اور دوسرا شعر محبوب کا واضح تصور پیش نہیں کرتا ہے، تیسرے شعر میں محبوب کا تصور واضح ہے لیکن اس کا ادراک قاری کی اپنی دلچسپی اور تعیین پر منحصر

ہے۔ اگر قاری مذکر ہے تو وہ محبوب کو مونث مراد لے سکتا ہے اور اگر قاری مونث ہے، وہ محبوب کو مذکر مراد لے سکتا ہے اور ایسا بھی ممکن ہے کہ قاری کا محبوب اس کا ہم جنس ہو۔ مثلاً اہلِ تصوف کے ہاں محبوب سے مراد مرشد کی ذات لی جاتی ہے۔ آخری شعر سے محبوب مونث خیال کیا جاسکتا ہے لیکن حد بندی کی گنجائش نہیں ہے۔ پہلے دو اشعار میں بہ ظاہر حُسن کا بیان ہے نہ عشق کا لیکن در حقیقت ان میں حُسن و عشق ہی کے جذبے کی کار فرمائی ہے۔ بہر حال یہ سبھی اشعار غزل کی عشقیہ شاعری کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں۔

بشیر بدرؔ کے یہاں ایسا عشقیہ کلام بھی ہے جو صنف نازک کے عشق تک مختص ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں صنفِ نازک کے حُسن کی تصویریں کھینچتے ہیں۔ کچھ دیر اس کی زلفوں کے سائے میں آرام کرتے ہیں اور دنیا کے رنج والم سے فرار ہو کر اس کی خوشبو کے سائے میں راحت لیتے ہیں، اس طرح تمام دنیا کو بھول کر اس کی یاد میں کھو جاتے ہیں۔ بعض غزلیں اس تعلق سے اتنی واضح ہیں کہ دیانت داری کے ساتھ صنف نازک سے تخاطب کا اعلان بھی کرتی ہیں۔ یہ غزل دیکھ لیجیے۔

پھول سا کچھ کلام اور سہی　　اک غزل اس کے نام اور سہی
اس کی زلفیں بہت گھنیری ہیں　　ایک شب کا قیام اور سہی
زندگی کے اُداس قصے ہیں　　ایک لڑکی کا نام اور سہی
کپکپاتی ہے رات سینے میں　　زہر کا ایک جام اور سہی

حُسن و عشق کا دائرہ محدود کرنا نہ صرف غزل کو محدود کرنا ہے بلکہ ان دونوں لفظوں (حُسن و عشق) کی توہین کرنے کے مترادف بھی ہے۔ یہ تذکرہ چھیڑنا اس لیے بھی ضروری ہوا کہ آج اکثریت کے ہاں عشق نہ صرف جنسِ مخالف کی محبت تک محدود ہو چکا ہے بلکہ بعض لوگ اس لفظ سے جو معنی مراد لیتے ہیں وہ یقیناً ایک المیہ ہے۔ عشق صوفیا کا ہو یا صحرا نورد مجنوں کا، عشق خدا سے ہو یا بندۂ خدا سے! یہ ہمیشہ ہی سے پاک، بے لوث اور بے غرض جذبہ رہا ہے۔ یہ دورِ جدید کی دانش کا المیہ ہے یا جدید شاعری کا قصور کہ اس پاکیزہ جذبے کو ہوس اور شہوت جیسی صورتِ حال کے معنوں میں خیال کیا جانے لگا ہے۔ اگرچہ آج بھی تصور عشق اہلِ علم اور سنجیدہ طبقے میں طہارت اور پاکیزگی کے معنیٰ رکھتا ہے لیکن ایسا گمراہ طبقہ بھی ہے، جو اس لفظ سے ایسے معنی مراد لیتا ہے، جس کا عشق کے ساتھ دور دور کا واسطہ نہیں ہے۔ اب عشق لڑانا اور عشق کرنا شہوت کی پیاس بجھانے تک مستعمل ملتا ہے۔ ہم غزل پر یہ پابندی عائد کرنے کا ہرگز ارادہ نہیں رکھتے ہیں کہ اس میں جنسی موضوعات کو جگہ نہیں دی جاسکتی۔ صرف یہ بات واضح کرنی ہے کہ اگر موضوع پاکیزہ محبت کا ہے تو اسے عشق کا نام دیا جائے اور اگر موضوع شہوت، ہوس کاری یا جنسی پیاس بجھانے کا ہو تو اس موضوع کی غزل میں جگہ ہو سکتی ہے

لیکن عشق میں اس کی کوئی جگہ نہیں ہے۔ یہاں ایک اور سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ انسان میں جنسی کشش ایک فطری چیز ہے اگر عورت اور مرد کی محبت سے جنسی خواہش کو الگ کر دیا جائے تو یہ معاشرہ انسانوں کا نہ رہ کر فرشتوں کا ہو جائے گا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ دراصل محبت ایک الگ شے ہے اور جنسی خواہش ایک الگ چیز ہے۔ عشق و محبت قربانی پر آمادہ ہے۔ یہاں تمنائے دل ہے کہ ہر تمنا محبوب کے در پر قربان کر دی جائے۔ اس کے برعکس جنسی خواہش نفس کی تسکین کی متلاشی ہے۔ یہ لذت کی تلاش ہے اور عشق لذتوں کے ترک کرنے کا نام ہے۔ محبت حُسن پر فدا ہونے اور قربان ہونے کا نام ہے۔ غزل ہی کے چند اشعار میں یہ مضمون ملاحظہ فرمائیں۔

حُسن جس رنگ میں ہوتا ہے جہاں ہوتا ہے   اہلِ دل کے لیے سرمایۂ جاں ہوتا ہے   جگرؔ

روزِ ازل سے عشق ہے ناکامِ آرزو   دل ہے مگر ہجومِ تمنا لیے ہوئے   احسان دانشؔ

رتبہ شہیدِ عشق کا گر جان جایئے   قربان جانے والے کے قربان جایئے   امیر مینائیؔ

غزل حسن و عشق کی نمائندگی کے لیے پیدا ہوئی تھی اور اس کا براہِ راست مخاطب محبوب تھا۔ آج صدیوں کا سفر طے کر کے یہ واضح ہے کہ اب اس کا تصور عشق اور تصور محبوب واضح طور سے پاکیزگی و طہارت کا حامل اور ماورائی صفات سے عبارت ہے۔ اصل بات تو یہ ہے کہ عشق حقیقی ہو یا مجازی، اسے ایک تو تاریخی اور تہذیبی بصیرت کے ساتھ سمجھنے کی ضرورت ہے اور دوسری چشمِ بینا سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ عشق کبھی پاک یا ناپاک نہیں ہوتا بلکہ ہمیشہ عشق ہوتا ہے جو تمام پاکیزگیوں اور ناپاکیوں سے ماورا جذبہ ہے۔ غزل میں عشقِ حقیقی و مجازی کی تاریخ فارسی اور عربی تہذیب و تمدن تک محیط ہے اور اردو شاعری کے عشق کا مزاج ہندوستانی ہے جو تین بڑی تہذیبوں کی ہم آہنگی سے نمو پزیر ہوا ہے۔

غزل کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی دریافت خالص عشقیہ مضامین کے لیے ہوئی تھی۔ غزل سے پہلے عربی اور فارسی شاعری میں قصیدہ گوئی کا سکہ چلتا تھا۔ اہل ایران نے عربوں کی تقلید میں قصیدہ گوئی کو خوب فروغ دے رکھا تھا اور قصیدے کی تشبیب میں عشقیہ اشعار کہے جاتے تھے۔ غزل کو عرب کے مقابلے ایران میں اصل فروغ ملا۔ ایران کی آب و ہوا اور تہذیب و تمدن میں حسن و عشق کا فطری جوہر موجود تھا، حسن و جمال کے لحاظ سے اس ملک کو یوسفستان کہا جاتا تھا۔ شعرائے ایران اپنے سلاطین کی مداحی میں قصیدے بھی کہتے تھے اور عشقیہ اشعار بھی۔ اسی تشبیب سے غزل کی دریافت ہوئی، جس کا مقصد محبوب کے حسن و جمال کی تعریف اور عشق و محبت کی روداد کے سوا کچھ اور نہیں تھا۔ ترک غلاموں اور ترک فوجیوں کے حسن کا بیان بھی ان قصائد کا موضوع رہتا تھا۔ محمود و ایاز کی تعریفیں آج بھی فارسی قصائد میں محفوظ

ہیں۔اس سے ایک بات یہ ثابت ہوتی ہے کہ غزل کی دریافت کے وقت بھی غزل کا محبوب صنف نازک تک محدود نہیں تھا۔ دوسری اہم بات یہ کہ حافظ شیرازی کا دور آتے ہی غزل میں بے حد وسعت پیدا ہوئی، انھوں نے غزل میں حسن و عشق کے دائرے کو بے حد وسیع کر دیا۔انھوں نے غزل میں ہر طرح کے رندانہ، صوفیانہ، فلسفیانہ اور اخلاقی موضوعات کو داخل کیا۔ عرب کی عشقیہ شاعری پر پلٹ کر دیکھیں تو معلوم ہو گا کہ وہاں محبوب کا تصور صنف نازک کے لیے مختص تھا لیکن یہ محبوب عفت، حرمت اور پاک دامنی کا مجسمہ ہوا کرتا تھا۔ شبلیؔ نے شعر العجم میں اس موضوع پر مفصل روشنی ڈالی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جب عرب میں کہیں عاشق و معشوق کا چرچا عام ہو جاتا تو معشوقہ کو باقاعدہ محافظوں کی حفاظت میں رکھا جاتا تھا، ان محافظین کو رقیب کہتے تھے۔ افسوس کہ آگے چل کر غزل میں رقیب کی اصطلاح بھی سلامت نہیں رہ سکی اور اسے عاشق ثانی کے معنی میں استعمال کیا جانے لگا۔ ایرانی روایت میں عشق کی طہارت اور پاک دامنی کا بیان شبلیؔ کی زبان میں ملاحظہ کیجیے۔

> ”عاشق و معشوق دونوں پاک نظر و پاک باز رہتے تھے، رات رات بھر جلسے رہتے تھے اور کسی کو کچھ خیال نہیں گزرتا تھا، ایک دفعہ جمیل اپنی محبوبہ سے تنہائی میں ملا اور کہا کہ آج میں تجھ سے دل کا مدعا کہنا چاہتا ہوں، اس نے اجازت دی، جمیل نے عرضِ مطلب کیا، محبوبہ نے کہا ”ناپاک اگر میں یہ جانتی تو کبھی تیری صورت بھی نہ دیکھتی“، جمیل نے دامن کے نیچے سے خنجر نکالا اور کہا ”آج میں تیرا امتحان لینا چاہتا تھا، اگر تو راضی ہو جاتی تو میں اسی خنجر سے تیرا سر اڑا دیتا“[73]

یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ غزل میں شروع ہی سے تصورِ حسن و عشق اور تصورِ محبوب پاک اور صاف نظریے کا متحمل رہا ہے۔ میرؔ کا درج ذیل شعر اسی پاکیزگی اور طہارت کے بیان میں ہے۔

دور بیٹھا غبار میرؔ اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

وقت گزرنے کے ساتھ غزل نے نہ صرف حسن و عشق کے محدود موضوع سے باہر آکر تمام طرح کے موضوعات کو داخلِ کلام کیا بلکہ تصور حسن و عشق بھی لامحدود کیا۔ جنسی خواہش محض ایک انسانی ضرورت ہے، یہ ایک بھوک ہے جو محبت سے بالکل الگ شے ہے۔عاشق عشق میں پیٹ کی بھوک مٹانا بھول جاتا ہے، اسے جنسی بھوک کا کہاں خیال رہتا ہے۔اس میں کوئی دورائے نہیں ہے کہ جذبۂ عشق خالص اور پاکیزہ جذبۂ محبت ہے، جس کا ہوس اور بھوک کے ساتھ کوئی علاقہ نہیں ہے۔یہی وجہ ہے کہ عشقیہ غزل کے

بے شمار اشعار ایسے ملتے ہیں، جنھیں ایک طرف عاشق اپنی محبوبہ کے لیے استعمال کرتا ہے اور دوسری طرف وہی اشعار خدا اور رسول ﷺ کے عشق میں بیان ہوتے ہیں۔ وہی شعر گلی میں پھرنے والا عاشق گاتا نظر آتا ہے اور وہی شعر جمعہ کے خطبے اور خانقاہی مجالس میں سننے کو ملتے ہیں۔ مثلاً

غالبؔ

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر اعتبار ہوتا

جگرؔ

یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر
جیسے کوئی گناہ کیے جارہا ہوں میں

امیر مینائی

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیرؔ
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

بدرؔ

کبھی یوں بھی آ مری آنکھ میں کہ مری نظر کو خبر نہ ہو
مجھے ایک رات نواز دے مگر اس کے بعد سحر نہ ہو

بشیر بدرؔ کے یہاں عشق کا کیا تصور ہے اور ان کی غزل میں عشق کی کیا اہمیت ہے؟ اسے سمجھنے کے لیے یہ واضح کرنا ضروری تھا کہ غزل میں عشق کا تصور ابتدا ہی سے نہ صرف پاکیزہ رہا ہے بلکہ متنوّع بھی رہا ہے۔ اگر حُسن کے ہزاروں جلوے ہیں تو عشق کے بھی ہزاروں روپ ہیں اور غزل میں وارداتِ عشق کے یہ سارے ہی روپ جلوہ افروز ہیں۔ یہ کہیں آگ کا دریا ہے تو کہیں اس سے بہاروں کو ثبات ہے، یہ کہیں پیامِ موت نظر آتا ہے تو کہیں رازِ حیات ہے۔ بشیر بدرؔ جدید زمانے کے شاعر ہیں۔ شاعر نہ تو فرشتہ ہوتا ہے اور نہ آسمان سے اترا پیغمبر بلکہ وہ ایک فن کار ہوتا ہے اور اس کا فن اپنے زمانے اور اس کی تہذیب و تمدن ہی سے نمو پاتا ہے اس لیے ان کے کلام میں وہ تمام تصورات موجود ہیں جو ان کے عہد میں تھے۔ یہ بات تو واضح ہے کہ عشق کی کوئی حد ہے نہ انتہا لیکن یہی عشق جب کسی عاشق کے دل میں سما جاتا ہے تو اس کی حد کا ادراک ممکن ہو جاتا ہے، اس لیے کہ انسان کو ہر چیز بہ قدر ظرف ہی نصیب ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے بشیر بدرؔ کا عشق نہ آفاقی ہے اور نہ کسی محدود دائرے کا پابند بلکہ یہ ایک اوسط درجے کا عشق ہے، جس سے زندگی میں ہر انسان کو واسطہ پڑتا

ہے۔ جنس مخالف سے عشق ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ اگر چہ اسے عشقِ مجازی کا نام دیا جاتا ہے لیکن بہ باطن اس میں بھی کیفیاتِ عشق کی گونا گوں حقیقتیں جلوہ گر رہتی ہیں۔ یہ جذبۂ عشق نہ ہو تو کارِ جہاں ایک بوجھ بن کر انسان پر مسلط ہو جائے۔ اس جذبے میں وہ صداقتیں بھی پوشیدہ ہیں جو انسان کی زندگی میں رازِ حیات افشا کرتی ہیں۔ اس میں وہ تمام خوبیاں بھی موجود ہوتی ہیں جو قلبی طہارت کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ بشیر بدرؔ کے عشق کو اگر چہ عشق مجازی ہی کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے لیکن اس میں وہ درد اور پاکیزگی دیکھنے کو ملتی ہے جو عشقِ حقیقی یعنی ذاتِ حق سے عشق میں کار فرما ہوتی ہے۔ ان کا عشق جنون کی حد تک نہیں پہنچتا اور نہ ہی اس میں وہ بے پناہ اذیت اور درد ہے جو اکثر عاشق سہتا ہے اور جسے سہتے ہوئے وہ دنیا اور دنیا کی ہر شے کو بھول جاتا ہے۔ ان کا عشق چوں کہ درمیانہ اور معتدل قسم کا عشق ہے، اس لیے عشق ان کے لیے اذیت نہیں بلکہ راحت کا سامان ہے۔ اس راحت سے انہیں ایسی فرحت ملتی ہے کہ وہ اس کی خاطر دنیا کو ترک کرنا چاہتے ہیں۔

ہم سے ہو سکتی نہیں دنیا کی دنیا داریاں
عشق کی دیوار کے سائے میں راحت ہے بہت

بشیر بدرؔ کا عشق اسی درجے کا ہے جو اس شعر میں جھلکتا ہے۔ عاشق کو دنیا اور دنیا داریوں میں دو ہی وجوہ کی بنا پر دل نہیں لگتا ہے۔ ایک وجہ وہی ہے جو درج بالا شعر میں جھلکتی ہے، دوسری یہ کہ دردِ عشق انسان کو اس قدر نڈھال کر سکتا ہے کہ کسی کام کی سکت ہی باقی نہ رہے۔

عشق نے غالبؔ نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

عشقیہ شاعری کے اعلیٰ درجے میں خود کلامی والی شاعری کو خاص طور سے شرفِ قبولیت حاصل ہے۔ یہ وہ کیفیت ہے کہ جس میں شاعر خود سے ہی ہم کلام رہتا ہے، وجہ یہ ہے کہ جب عاشق عشق میں جنوں کی حد تک پہنچ جاتا ہے تو وہ کسی اور سے مخاطب ہونے کے بجائے خود ہی سے مخاطب رہتا ہے اور خود ہی کو سناتا ہے۔ ایسے اشعار درد و اثر سے لبریز ہوتے ہیں لیکن بہت کم دیکھنے کو ملتے ہیں۔ خود کلامی سے قریب تر وہ اشعار بھی اسی زمرے میں رکھے جا سکتے ہیں، جن میں کلام کچھ اس طرح سے ہوتا ہے کہ بظاہر شاعر کسی سے مخاطب ہوتا ہے لیکن غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر خود ہی سے ہم کلام ہے۔ ایسے اشعار عشقیہ شاعری میں کافی اہمیت کے حامل ہیں اور بشیر بدرؔ کے یہاں بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ دیگر شعرا کی مثالیں پیش کرنے سے یہ مقصود ہے کہ بشیر بدرؔ کی انفرادیت بھی واضح ہوتی جائے۔

میرؔ

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

غالبؔ

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

ظفرؔ

لے گیا چھین کے کون آج ترا صبر و قرار
بے قراری تجھے اے دل کبھی ایسی تو نہ تھی

جگرؔ

یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر
جیسے کوئی گناہ کیے جارہا ہوں میں

احمد ندیم قاسمی

کون کہتا ہے محبت ہے فقط جی کا زیاں
ہم تو اک دل کے عوض حشر اٹھا لائے ہیں

ناصرؔ

وہ رات کا بے نوا مسافر وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصرؔ
تری گلی تک تو ہم نے دیکھا پھر نہ جانے کدھر گیا وہ

بدرؔ

کہیں چاند راہوں میں کھو گیا کہیں چاندنی بھی بھٹک گئی
میں چراغ وہ بھی بجھا ہوا مری رات کیسے چمک گئی

بشیر بدرؔ کا منفرد اسلوب ان کی عشقیہ غزل میں بھی دور سے پہچانا جاسکتا ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری کا ایک دلچسپ پہلو محبوب ہے، ان کے یہاں محبوب کبھی خارج از بحث نہیں ہوتا ہے۔ محبوب ان کی گفتگو میں ہمیشہ شریک رہتا ہے، چاہے وہ شرکت غائبانہ ہی ہو۔

مری داستاں کا عروج تھا تری نرم پلکوں کی چھاؤں میں
مرے ساتھ تھا تجھے جاگنا تری آنکھ کیسے جھپک گئی

بشیر بدرؔ اس عشق کی بات کم ہی کرتے ہیں جسے مجنوں کا عشق کہا جاسکتا ہے یعنی عشقیہ مضامین کی وہ

شدت جس سے مجنوں کی درجے کی دیوانگی ظاہر ہو اور انسان صحرا نورد نظر آئے ایسی دیوانگی ان کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ البتہ درد کی جو کیفیت بعض کلام میں ملتی ہے، اسے مجنوں کے درد سے کم نہیں کہا جاسکتا ہے۔ پھر بھی ہم ان کے کلام سے جھلکنے والے عشق کو مجنوں سے کم درجے ہی کا عشق کہہ سکتے ہیں، اسے دلگی یا محبت کا نام دیا جاسکتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے جس بھی مضمون کو چھوا ہے اس کے لطیف احساس تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔

اگر تلاش کروں کوئی مل ہی جائے گا
مگر تمھاری طرح کون مجھ کو چاہے گا
تمھیں ضرور کوئی چاہتوں سے دیکھے گا
مگر وہ آنکھیں ہماری کہاں سے لائے گا

اس درجے کے عشق سے ہر انسان گزرتا ہے۔ اگر انسان سنجیدہ ہو تو کچھ دیر اس وادی میں رک کر اس کے حُسن، اس کے جلوؤں، اس کی بہاروں سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ کوئی تند و تیز ہوا آئے تو اذیت بھی برداشت کرتا ہے لیکن اس اذیت میں لذت محسوس کرتا ہے۔ عمومی طور پر اسی مقام کے مشاہدات کو بشیر بدرؔ غزل میں بیان کرتے ہیں۔ ان کے کلامِ عشق کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عشق کی عظمت کے قائل ہیں، وہ بخوبی جانتے ہیں کہ سوائے عشق کے انسان صحیح معنوں میں زندگی کی حقیقت کو سمجھ سکتا ہے نہ جینے کا اصل مدعا پا سکتا ہے۔ اس لیے وہ اعلانیہ ان لوگوں سے بھی مخاطب ہوتے ہیں، جن کی نظر میں عشق گناہ ہے۔ وہ کہتے ہیں انھیں بھی اس گناہ کی توفیق مل جائے تاکہ وہ زندگی کی اصل کیفیت سے محروم نہ رہیں۔

میں خدا کا نام لے کر پی رہا ہوں دوستو
زہر بھی اس میں اگر ہوگا دوا ہوجائے گا
ان کی نظر میں پیار گناہِ عظیم ہے
توفیق دے خدا انہیں ایسے گناہ کی

ان کی انفرادی خصوصیت جیسا کہ گزشتہ باب میں بیان ہو چکی ہے، امیجری ہے۔ اس لیے وہ عشقیہ مضامین میں پیکر تراشتے رہتے ہیں۔ یہ عشقیہ پیکر عصری حسّیات کے رنگ میں رنگے ہوتے ہیں۔ بشیر بدرؔ کا عشق کیا ہے؟ اس کو سمجھنے کے لیے ان کے محبوب سے ملتے ہیں، ان کے محبوب سے ملنا مشکل نہیں ہے کیوں کہ انھوں نے شاعرانہ مصوری سے اپنے محبوب کو ہو بہو غزلوں میں اتارا ہے۔

ہمارے ہاتھوں میں اک شکل چاند جیسی تھی
تمہیں یہ کیسے بتائیں وہ رات کیسی تھی

چھک رہے تھے مرے ہونٹ اس کی خوشبو سے
عجیب آگ تھی بالکل گلاب جیسی تھی

آنکھیں آنسو بھری پلکیں بوجھل گھنی جیسے جھیلیں بھی ہوں نرم سائے بھی ہوں
وہ تو کہیے ہمیں کچھ ہنسی آگئی بچ گئے آج ہم ڈوبتے ڈوبتے

انسان اپنے محبوب کی حسنِ صورت کا شیدائی ہوتا ہے اور محبوب کیسا ہی ہو، عاشق کی نظر میں وہ ہمیشہ حسین ہوتا ہے۔ جب عشق کا جادو سر چڑھ کے بولنے لگتا ہے تو عاشق اپنے محبوب کے لیے جان تک وار دینا چاہتا ہے لیکن بشیر بدرؔ نے عشق کے ابتدائی مراحل کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ عاشق آغازِ محبت میں محبوب کو تحائف پیش کرنا چاہتا ہے۔ اسے کچھ ایسا دینا چاہتا ہے جو ساری دنیا سے نرالا ہو، کچھ ایسا جو محبوب کو بے حد پسند آئے۔ اس جذبے سے عاشق ستارے توڑ لانے کی باتیں کرنے لگتا ہے، اگر اس کا بس چلے تو وہ تمام تارے اٹھا اٹھا کر محبوب کے دامن میں رکھ دے۔ بشیر بدرؔ بہت ہی خوب صورتی سے اس منظر کو قید کرتے ہیں۔

اگر آسماں کی نمائشوں میں مجھے بھی اذنِ قیام ہو
تو میں موتیوں کی دکان سے تری بالیاں ترے ہار لوں

عاشق کی نظر میں محبوب سے زیادہ باکمال کوئی نہیں ہوتا، حسن و جمال میں محبوب سے بڑھ کر کوئی نہیں ہوتا۔ بشیر بدرؔ نے اس موضوع کو بھی طرح طرح سے باندھا ہے۔

یہ چراغ بے نظر ہے یہ ستارہ بے زباں ہے
ابھی تجھ سا ملتا جلتا کوئی دوسرا کہاں ہے

محبوب کی یاد، انتظار اور اس انتظار میں بے قراری و بے تابی عشق کا ایک اہم موضوع ہے۔ یہی وہ موضوع ہے، جس میں درد کے دریا اور سوز و گداز کے تلاطم برپا رہتے ہیں۔ سوز و گداز کی کیفیات کو بشیر بدرؔ نے بھی اپنے منفرد اسلوب میں پیش کیا ہے۔

انھیں راستوں نے جن پر کبھی تم تھے ساتھ میرے
مجھے روک روک پوچھا ترا ہم سفر کہاں ہے

کئی اجنبی تری راہ میں مرے پاس سے یوں گزر گئے
جنھیں دیکھ کر یہ تڑپ ہوئی ترا نام لے کے پکار لوں

ان کے عشقیہ کلام کی دلکشی کا راز کہیں سوز و گداز میں اور کہیں شاعر کی فن کاری میں پوشیدہ ہے ۔انھوں نے تمام کیفیات کو طرح طرح سے برتا ہے، اہم بات یہ ہے کہ عشق مجازی کے شاید ہی کسی پہلو کو نظر

انداز کیا ہو۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے، جن میں رقعاتِ عشق کا تذکرہ ہے۔ محبوب کو درد بھرا پیام بھیجنے کی کیفیات ان اشعار میں بہت ہی دلکش اسلوب میں ادا ہوئی ہیں۔

جسے لے گئی ہے ابھی ہوا وہ ورق تھا دل کی کتاب کا
کہیں آنسوؤں سے مٹا ہوا کہیں آنسوؤں سے لکھا ہوا
وہی خط کہ جس پہ جگہ جگہ دو مہکتے ہونٹوں کے چاند تھے
کسی بھولے بسرے سے تاک پر تہِ گرد ہوگا دبا ہوا
ہم پہ جو گزری نہ بتایا نہ بتائیں گے کبھی
کتنے خط اب بھی ترے لکھے ہوئے رکھے ہیں

جب عاشق کو محبوب کی یاد ستاتی ہے تو دل بے قرار اور سوگوار ہو جاتا ہے۔ دل میں درد کے نشتر چبھنے لگتے ہیں لیکن یہ درد اتنا جان لیوا بھی نہیں ہوتا ہے کہ جینے کی آس ٹوٹ جائے۔ یہ درد اتنا تکلیف دہ نہیں ہوتا کہ موت سے پہلے موت آجائے۔ حالاں کہ ایسی استثنائی صورتیں بھی ہیں۔

تم مجھے چھوڑ کے جاؤ گے تو مر جاؤں گا
یوں کرو جانے سے پہلے مجھے پاگل کر دو

مجموعی طور سے ان کا دردِ عشق ایک لذت یافتہ درد کہا جا سکتا ہے، جس کی ہلکی سی چبھن سے دل و دماغ معطر ہو جائیں اور روحانی تسکین کا ذریعہ بنے۔ اس لیے بشیر بدرؔ اس کے ذریعے دل میں یادوں کے دیے جلائے رکھنا پسند کرتے ہیں۔ محبوب کے بھیجے گئے خطوط کو دیکھ دیکھ کر ان یادوں کو تازگی بخشتے ہیں۔

رات سے جی ہے سوگوار بہت یاد آؤ نہ آج یار بہت
رات کہتی ہے بدرؔ سو جاؤ ہو چکا اس کا انتظار بہت
دل کی دہلیز پہ یادوں کے دیے رکھے ہیں آج تک ہم نے وہ دروازے کھلے رکھے ہیں
رات موسم بہت فتنہ انگیز تھا اس پہ یادوں کی زلفیں بھی لہرا گئیں
دیر تک دل سے تیری ہی باتیں رہیں بھولی بسری کہانی سناتے رہے

انھوں نے اپنے مخصوص پیرایۂ بیان میں محبوب کی یاد اور شبِ تنہائی کی کیفیات کو امیجری کا رنگ دیا ہے۔ محبوب کی سراپا بیانی کے نمونے غزل میں شروع ہی سے موجود ہیں لیکن محبوب کی یاد ایک غیر مجسم اور لطیف چیز ہے، جسے حواس میں لانا ممکن نہیں۔ بشیر بدرؔ امیجری اور تجسیم کاری کے شاعر ہیں لہٰذا یاد جیسی لطیف شے کو بھی وہ پکچرائز کرنے میں کمال رکھتے ہیں۔

جب رات کو تنہائی سینے میں دھڑکتی ہے　　یادوں کے دریچے میں چلمن سی سرکتی ہے
لوبان میں چنگاری جیسے کوئی رکھ جائے　　یوں یاد تری شب بھر سینے میں دھڑکتی ہے

جب دردِ فرقت کا نغمہ چھیڑتے ہیں تو اس میں فرقہ واریت اور فسادات کا کرب اور تقسیم وطن سے پیدا شدہ ہجر کا ساز بھی سنائی دیتا ہے۔ ان کے ہجر کی روداد میں فسادات سے پیدا شدہ کرب کا احساس موجود رہتا ہے لیکن اس احساس میں اتنا نمایاں پن نہیں ہے، جسے بیک نظر پہچانا جائے کہ یہ محبوب کی عام جدائی ہے یا وہ تنہائی جو بدقسمتی سے انسانی رشتوں کی چول ڈھیلی ہونے سے قائم ہوتی ہے۔ وطن کی بربادی، ترک وطن اور فسادات جیسی چیزوں کا ماتم اردو غزل میں ہمیشہ ہی سے دیکھنے کو ملتا ہے لیکن اس موضوع میں شدت کا عمل آزادی کے بعد پیدا شدہ غیر یقینی صورت حال کی وجہ سے پیدا ہوا۔ بعض شعرا کے یہاں تو وطن ہی محبوب بن جاتا ہے۔ ہجر کا فسانہ بشیر بدرؔ کے یہاں دیکھیں تو وہ امیجری کے وصف سے اس میں بھی جدت پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ محبوب کی یاد میں نہ صرف خود روتے ہیں بلکہ شام بھی ان کے ساتھ روتی ہے البتہ ان کے یہاں ایسے اشعار بہت زیادہ نہیں ہیں۔

ہر اک چراغ کی لو ایسی سوئی سوئی تھی　　وہ شام جیسے کسی سے بچھڑ کے روئی تھی
نہا گیا تھا میں کل جگنوؤں کی بارش میں　　وہ میرے کاندھے پہ سر رکھ کے خوب روئی تھی

جیسے صدیاں بیت چکی ہیں　　پھر بھی آدھی رات ابھی ہے
کیسے کٹے گی تنہا تنہا　　اتنی ساری عمر پڑی ہے

اب وہ گیسو نہیں ہیں جو سایا کریں اب وہ شانے نہیں جو سہارا بنیں
موت کے بازوؤ تم ہی آگے بڑھو تھک گئے آج ہم گھومتے گھومتے

عام فہم خیالات میں ندرت پیدا کرنا بشیر بدرؔ کی طبیعت میں راسخ ہے۔ ان کی نگاہ روایتی موضوعات کے ان گوشوں پر خاص مرکوز رہتی ہے جو اکثر شعرا سے اچھوتے رہتے ہیں۔

عاشقی میں بہت ضروری ہے　　بے وفائی کبھی کبھی کرلی
ہر اک چراغ کی لو ایسی سوئی سوئی تھی　　وہ شام جیسے کسی سے بچھڑ کے روئی تھی

حسیں تو اور بھی ہیں پر کوئی کہاں تجھ سا　　جو دل جلائے بہت پھر بھی دلربا ہی لگے
نہا گیا تھا میں کل جگنوؤں کی بارش میں　　وہ میرے کاندھے پہ سر رکھ کے خوب روئی تھی

دل کا درد چہرے سے چھپائے رکھنا یا غم میں مسکراتے رہنا ایک وصف ہے لیکن ناراضگی کے باوجود مسکرانا ایک فریب ہے جو صدق کے برعکس ہے۔ خفگی ظاہر ہو جائے تو غلط فہمیوں کا مداوا اور دوریوں کا چارا

ہو سکتا ہے ورنہ اندر ہی اندر محبت کی جگہ نفرت پروان چڑھے گی۔ اس خیال کو یوں بیان کرتے ہیں۔

عجیب شخص ہے ناراض ہو کے ہنستا ہے
میں چاہتا ہوں خفا ہو تو وہ خفا ہی لگے

عشقیہ موضوعات میں خیالات کی ندرت، احساس کی دلآویزی اور بیان کی جدت جیسے ملے جلے عناصر تغزل کو پروان چڑھاتے ہیں۔ ابھی تک جو اشعار مثالوں کے طور پر پیش کیے گئے، ان پر غور کیا جائے تو یہ ساری خصوصیات ان میں جلوہ گر ہیں۔ بشیر بدرؔ کے خیالات میں وہ تازگی موجود ہے، جس کی بنا پر ان موضوعات میں دلکشی پیدا ہوئی ہے۔ دوسری اہم بات ان کی پیکر تراشی اور امیجری ہے، جس میں وہ ید طولیٰ رکھتے ہیں لیکن ان سب کے باوجود محبت کے جذبات جس چیز کا مطالبہ کرتے ہیں وہ پاکیزگی اور بے لوثی ہے۔ دنیا میں محبت ہی وہ واحد جذبہ ہے، جس میں خود غرضی کا دور دور تک گزر نہیں ہوتا ہے۔ محبت انسان کے دل کو اس درجہ طہارت عطا کرتی ہے کہ اس میں کدورت کا گزر نہیں ہوتا۔ بشیر بدرؔ کی غزل میں ایسے اشعار دیکھنے کو ملتے ہیں، جن سے محبت ہی محبت جھلکتی ہے۔ ان کے یہاں یہ بے غرض محبت اس حد تک پہنچ جاتی ہے کہ۔

اس کے لیے تو میں نے یہاں تک دعائیں کیں
میری طرح سے کوئی اسے چاہتا بھی ہو

یہ شعر عشق کی ایسی تفسیر ہے جو عام طور سے بیان نہیں ہوتی۔ عشق اپنی سرشت میں جذبۂ ایثار و وفا کا بیش بہا خزانہ رکھتا ہے۔ ابتدا میں عشق آرزوؤں، خواہشوں اور ارمانوں کی تسکین چاہتا ہے اور انتہا میں اپنی ہر خوشی محبوب کی خوشی پر نچھاور کرتا ہے۔ عشق میں ایسے مقامات آتے ہیں جہاں عاشق کی ہر چاہت اور ہر تمنا محبوب پر قربان ہوا چاہتی ہے۔ ایک مقام وہ ہے کہ جہاں محبوب کے لیے دنیا کی ہر خواہش قربان کی جاتی ہے اور ہر تمنا کو دل سے رخصت کر کے صرف محبوب کی تمنا کو مقدم سمجھا جاتا ہے لیکن ایک وہ مقام بھی ہے جہاں محبوب کی خوشی کے لیے محبوب کو بھی چھوڑا جا سکتا ہے۔ عشق اپنی ابتدا میں محبوب کا حریص ہوتا ہے۔ یہاں عاشق محبوب کو اپنے سوا کسی کا نہیں دیکھنا چاہتا ہے لیکن حقیقت میں یہ محبت کے روپ میں خود غرضی اور حسد کی ایک صورت ہوتی ہے۔ دراصل یہ بہت نازک اور لطیف چیز ہے، جسے کسی کتاب سے نہیں سمجھا جا سکتا ہے، اسے ایک عاشق ہی سمجھ سکتا ہے۔ یہ ایک محبت کا بہت ہی لطیف، پاکیزہ اور بے لوث مقام ہے، جسے محولا بالا شعر سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اب تصویر کا دوسرا رخ دیکھیے اور ذرا سوچیے کہ جو شاعر اس قدر بے لوث اور مخلص عشق کا داعی ہو وہ درج ذیل اشعار بھی کہہ سکتا ہے۔

دوسری کوئی لڑکی زندگی میں آئے گی   کتنی دیر لگتی ہے اس کو بھول جانے میں

بس ایک شام کی لذت بہت غنیمت ہے عظیم پاک محبت ہر ایک کے بس کی نہیں

ہاں! یہ بھی بشیر بدرؔ ہی کے اشعار ہیں۔ دراصل یہ اسی المیے کے مظاہر ہیں، جس کا ذکر ہم نے اس باب کے آغاز میں کیا کہ اب عشق مجازی دو جسموں کی ضرورت تک محدود ہے جو نئے دور کی ایک تلخ حقیقت ہے۔ شاعر چوں کہ اپنے گردوپیش کے حالات کا نباض ہوتا ہے، اس لیے وہ ان تمام مشاہدات و تجربات کو زیرِ بحث لاتا ہے جو اسے زمانے سے ملتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ یہ جذبۂ عشق ہے اور نہ یہ عشقیہ اشعار ہیں بلکہ یہ ایک عصری حقیقت ہے۔ عشقیہ شاعری کے باب سے زیادہ بہتر یہ تھا کہ ایسے اشعار کا ذکر جدیدیت یا عصری حسیت کے باب میں ہوتا لیکن پھر اس غلط فہمی کا ازالہ ممکن نہیں ہو پاتا۔ یہ مضامین دراصل عصری میلانات پر ایک گہرا طنز ہیں۔ اس طنز میں جب جوش پیدا ہوتا ہے تو یہی شاعر دین، دنیا، محبت اور وفا کو بھی تجارت کہہ دیتا ہے۔

آدمیت، محبت، شرافت، وفا ناگنیں آستینوں میں پلتی رہیں

انسانی نفسیات میں حسن سے انسیت اور التفات کی کشش کا ہونا بشیر بدرؔ سے مخفی نہیں ہے۔ حُسن کی اس کشش کو پارسائی جتانے کے لیے ہر کوئی چھپائے پھرتا ہے۔ یہ کشش ہر شخص میں ہوتی ہے، فرق صرف یہ ہے کہ نیک اور پاک لوگوں میں اس کشش کا احساس بالکل ایسا ہے جیسے گلاب کا پھول دیکھنے سے دل و نگاہ میں تازگی کا احساس پیدا ہوتا ہے لیکن اس احساس سے کوئی بھی اچھا انسان پھول کو توڑنے یا مسلنے کے لیے ہاتھ نہیں بڑھاتا بلکہ اسے دیکھنا چاہتا ہے اسے سونگھنا چاہتا ہے۔ بشیر بدرؔ اس جذبے کو بالکل صداقت کے ساتھ بیان کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ بطور مثال یہ اشعار دیکھیے۔

وہ چاندنی کا بدن خوشبوؤں کا سایا ہے
بہت عزیز ہمیں ہے مگر پرایا ہے
اسے پاک نظروں سے چومنا بھی عبادتوں میں شمار ہے
کوئی پھول لاکھ قریب ہو کبھی میں نے اس کو چھوا نہیں

عشق کا بنیادی جوہر وفا ہے۔ عشق مجازی ہو یا عشق حقیقی وفا وہ واحد عنصر ہے جو عشق کو عشق رکھتا ہے اور اسے ہوس کاری اور خود غرضی کی نظر نہیں لگنے دیتا۔ غالبؔ نے وفا کو عشق ہی نہیں ایمان کا بھی جوہر اصلی بتایا ہے۔ ع وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایمان جس طرح مذہب کی بنیاد ہے اسی طرح ہر چیز کی بنیاد میں ایمان کا کلیدی رول ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عشق میں بھی وفا کلیدی اہمیت رکھتی ہے اور ثانوی سطح پر توقع، بھروسہ اور اعتماد جیسی چیزیں ظاہر ہوتی ہیں جو جذبۂ وفا کی پیداوار ہیں۔ بشیر بدرؔ کے

یہاں بھی جذبۂ وفا ہی جذبۂ عشق ہے درج ذیل اشعار میں اس طرف واضح اشارہ ہے۔

بے وفا راستے بدلتے ہیں ہم سفر ساتھ ساتھ چلتے ہیں
تم محبت کو کھیل کہتے ہو ہم نے برباد زندگی کر لی

محبت میں زندگی برباد کرنے کے کئی معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک خاص مفہوم یہ ہے کہ محبت جس سے ایک بار ہو جائے، آدمی نفع نقصان کی پرواہ کیے بغیر زندگی بھر اسی کا ہو کر رہ جاتا ہے پھر کتنے ہی طوفان آئیں، کتنے ہی حالات ناموافق ہو جائیں محبت میں گرفتار شخص کسی اور کا نہیں ہو سکتا۔ اگر ستم گر زمانہ محبوب سے جدا بھی کر دے تو بھی نیا صنم تراشنے کے بجائے محبوب کی یاد میں گھٹ گھٹ کر مرنے کو ترجیح دیتا ہے۔ محبوب کی یاد چاہے ثواب ثابت ہو یا عذاب عاشق اس کی یاد ہی کو محبوب بناتا ہے۔ یادوں کا عذاب کبھی کبھی برداشت کی تمام حدیں توڑ دیتا ہے اور عاشق تسکین دل کی خاطر ایسی دعائیں کرتا ہے کہ ع یا ورب سے دعا کروں میں اس کو بھول جاؤں! لیکن حقیقت حال اس کے برعکس ہوتی ہے، اسے یادوں کا یہی جہنم جنت سے عزیز تر ہوتا ہے۔ بشیر بدرؔ کے ہاں ایک دعا اس طرح کی ملتی ہے ع یوں ہی ساتھ ساتھ چلیں سدا کبھی ختم اپنا سفر نہ ہو! لیکن جب سفر ختم ہوا ہی چاہتا ہے تو ربّ سے یہ دعا کرتے ہیں کہ ان کے دل سے کبھی محبوب کی یاد رخصت نہ ہو! وہ دعا گو ہیں کہ اگر یادوں کا عذاب عشق سے نجات طلب کرنے پر مجبور کرے تو اس کی دعا بے اثر ہو جائے۔

وہ بڑا رحیم و کریم ہے مجھے یہ صفت بھی عطا کرے
تجھے بھولنے کی دعا کروں تو مری دعا میں اثر نہ ہو

سچے عشق کا کمال یہی ہوتا ہے کہ لاکھ دعاؤں کے بعد بھی محبوب کی یاد رخصت نہیں ہوتی۔ عاشق جی بہلانے کے لاکھ جتن کرے، گوشہ نشین ہو جائے یا کہیں مسند نشین! محبوب کی یاد جو محبوب ہی کی طرح حسین ہوتی ہے کبھی خوشبو بن کر اور کبھی خنجر بن کر ہمیشہ ساتھ رہتی ہے۔ ایک لمحے کے لیے اگر رخصت ہو جائے تو اگلے لمحے کسی معمولی سی حرکت اور جنبش سے یادوں کی ٹہنی جسے بشیر بدرؔ شاخِ گلاب کہتے ہیں لچک جاتی ہے اور انسان اس کی خوشبو میں بے خود ہو جاتا ہے۔ کہتے ہیں۔

تجھے بھول جانے کی کوششیں کبھی کامیاب نہ ہو سکیں
تری یاد شاخِ گلاب ہے جو ہوا چلی تو لچک گئی

اس طرح یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بشیر بدرؔ کے وہ تمام اشعار جو محبت کو محض ہم سفر بدلنے یا حاجت پوری کرنے کا نام دیتے ہیں، وہ صرف زمانے کی روش پر طنز ہے۔ البتہ بعض اشعار میں جو بے باکی کا مظاہرہ ہے، وہ جدید دور کے اس مزاجِ محبت کا آئینہ ہے، جسے ہم جدید زمانے کا عشق تسلیم کر سکتے ہیں۔ اس لیے کہ

جس صورت کا تذکرہ اوپر ہوا، اسے عشق تسلیم کرنا علمی، عقلی یا اخلاقی کسی بھی طور پر مناسب نہیں۔ جدید دور میں ہر چیز کی طرح پیار و محبت اور عشق مجازی کے اطوار بھی بدل گئے ہیں یعنی اب عشق میں حجاب نہیں ہے، اب وہ پردہ داریاں نہیں کہ عاشق اور معشوق ایک دوسرے سے ملاقات کے لیے زمانے کے ڈر سے ترستے رہیں۔ لہٰذا شاعری میں اس کا اظہار بھی بے باکانہ ہے۔ اس طرح نیا شاعر نئے مزاج کے عاشق کی تسکین کا باعث بنتا ہے۔

دن بھر دھوپ میں چلتے چلتے ہم دونوں کی شام ہوئی
تھک کر بانہوں میں سو جانا یہ جسمانی پیار نہ جانو
بھول کر اپنا زمانہ یہ زمانے والے
آج کے پیار کو معیوب سمجھتے ہوں گے
پڑھائی لکھائی کا موسم کہاں
کتابوں میں خط آنے جانے لگے

بشیر بدرؔ اپنی زندگی میں محبوب کو اتنا اہم مقام دیتے ہیں کہ محبوب کے مسکرانے سے سارے اندھیرے اجالوں میں بدل جاتے ہیں۔ محبوب ساتھ ہو تو غم راحت و تسکین میں بدل جاتے ہیں، محبوب کے پاس ہونے سے کوئی غم غم نہیں رہتا اور کوئی مصیبت مصیبت نہیں رہتی۔ محبوب آئے تو خزاں میں بہار آئے اور جب یہ ساری عنایتیں چھن جائیں محبوب کی یاد ہی کو محبوب بناتے ہیں اور یادوں کے اجالوں میں زندگی بسر کرنا اعزاز سمجھتے ہیں۔

کیسی سیاہ رات تھی دہلیز پر کھڑی وہ مسکرا دیے تو اجالے برس گئے
تیرا ہاتھ مرے کاندھے پر دریا بہتا جاتا ہے کتنی خاموشی سے دُکھ کا موسم گزرا جاتا ہے
یوں بھی تبدیل بہاروں میں خزاں ہو جاتی اپنے دامن سے وہ چہرے پہ ہوا کر دیتا
منہ چھپا لیتا وہ سورج بھی کسی دامن میں ایسے لہرا کے وہ زلفوں کی گھٹا کر دیتا
اُجالے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

عاشق کے لیے محبوب ہی مرکز و محور، کعبہ و قبلہ اور خدا ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے بشیر بدرؔ نے محبوب کے ذکر اور وصل و فراق پر اردو غزل کو بہترین اشعار عطا کیے ہیں۔ درج ذیل اشعار دیکھیے جہاں عاشق محبوب کے تصور، اس کی یاد اور چاہت ہی کو عبادت بناتا ہے بلکہ ہجر کی کیفیت کا اظہار بھی خوب کرتا ہے۔

سوچا نہیں اچھا برا دیکھا سنا کچھ بھی نہیں مانگا خدا سے رات دن تیرے سوا کچھ بھی نہیں

سوچا تجھے دیکھا تجھے چاہا تجھے پوجا تجھے میری خطا میری وفا تیری خطا کچھ بھی نہیں

احساس کی خوشبو کہاں آواز کے جگنو کہاں خاموش یادوں کے سوا گھر میں رہا کچھ بھی نہیں

عشقیہ شاعری کے روایتی مضامین میں محبوب کے وصال کی آرزو اور اس کے متعلقات، ہجر کا کرب اور اس کے متعلقات، انتظار کی مختلف کیفیات، اس کا درد اور لذت، محبوب کا دیدار اور اس کے حُسن کا بیان وغیرہ موضوعات اہمیت رکھتے ہیں لیکن عشقیہ شاعری بہت متنوع ہے، اسی لیے اس میں تصورِ محبوب بھی کسی منطقی قید کا پابند نہیں ہے۔ عشق حُسن کا متلاشی ہے اور دونوں بے حد وسعتوں کے حامل ہیں۔ اسی وجہ سے غزل جو بظاہر صرف حُسن و عشق کے موضوعات کی متحمل ہے، ابھی تک نہ صرف زندہ و تابندہ ہے بلکہ اُردو شاعری کی آبرو بھی ہے۔ غزل میں اگرچہ ہر طرح کے موضوعات اب جگہ بنا چکے ہیں لیکن تمام طرح کے موضوعات عشق کی چاشنی رکھتے ہیں۔ بشیر بدرؔ کی عشقیہ شاعری میں محبوب کا ذکر اس قدر ہے کہ ہجر ہو یا وصال وہ محبوب ہی کی بات کرتے رہتے ہیں اور کبھی کبھی بڑی فلسفیانہ باتیں کہہ جاتے ہیں۔

وہ فراق ہو کہ وصال ہو تری آگ مہکے گی ایک دن

وہ گلاب بن کے کھلے گا کیا جو چراغ بن کے جلا نہ ہو

اس بحث کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بشیر بدرؔ کے عشقیہ کلام میں اکثر مضامین تو وہی ہیں جو غزل کی روایت میں روزِ اول سے چلے آرہے ہیں لیکن بدعت اسلوب، جدت طرازی، نغمگی اور امیجری سے وہ بالکل اچھوتے گمان ہوتے ہیں۔ بیشتر ایسے مضامین بھی داخلِ کلام ہوئے ہیں جو نئی تہذیب سے پنپنے والے عشق کی نئی صورت سے تعبیر کیے جاسکتے ہیں۔ عشقیہ شاعری حقیقی اور مجازی پیمانوں پر اعلیٰ اور ادنیٰ نہیں ہو سکتی بلکہ عشقیہ شاعری کی اعلیٰ ترین صورت تصوف کے اس مزاج سے پیدا ہوتی ہے، جس میں حقیقی اور مجازی عشق کا امتیاز نہ رہے۔ ان کے یہاں اس مزاج کے اشعار بھی دیکھے جاسکتے ہیں لیکن ایسے اشعار کم ہی ہیں، جس کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اس مزاج پر قائم نہیں ہیں۔ عشق مجازی کی اعلیٰ ترین شاعری وہ ہے، جس میں عشقِ مجازی تو عیاں ہو لیکن محبوب کا تصور اس درجہ بلند ہو کہ اس کے ارضی اور جسمانی وجود کا احساس پیدا نہ ہو ۔ ان کے یہاں عشق کی یہ اعلیٰ صورت ملتی ہے لیکن ایسے اشعار بھی کم نہیں ہیں، جن میں وہ محبوب کے ارضی وجود سے آگے نہیں بڑھ سکے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی عشقیہ شاعری میں جس مضمون کا بیان شدت سے ہے، وہ محبوب اور اس کے متعلقات ہیں۔ مجموعی طور پر ان کی غزل گوئی عشقیہ شاعری تک محدود نہیں ہے۔ ان کی غزل کی عمارت زندگی کے سبھی لطیف اور تلخ تجربات کے ملے جلے رنگوں سے تیار ہوتی ہے، جن میں رنگِ عشق خاص طور سے نمایاں رہتا ہے۔ حُسن و عشق کے عنوانات کو انھوں نے جس شدت اور جدت سے بیان کیا

ہے، اس سے ان کا مختصر سا سرمایہ، عشقیہ مضامین کا ایک بہترین انتخاب کہلایا جا سکتا ہے۔

نہ جی بھر کے دیکھا نہ کچھ بات کی بڑی آرزو تھی ملاقات کی

اُجالوں کی پریاں نہانے لگیں ندی گنگنائی خیالات کی

۴۔ عرفان و آگہی

کسی فن پارے کے اعتبار اور شرفِ قبولیت کی ایک اہم ترین توجیہ یہ ہوتی ہے کہ اس میں زندگی کے اسرار و رموز اور اشیائے عالم کے عارفانہ نکات جلوہ گر ہوتے ہوں۔ فن کار اپنی زندگی میں قدم قدم پر ایک نیا سبق حاصل کرتا ہے۔ اس سے اپنی بصیرت کو جلا بخشتا ہے اور اس بصیرت کا نچوڑ اپنے فن پارے میں پیش کرتا ہے۔ ایسا ممکن ہی نہیں کہ کوئی فن پارہ معتبر ہو لیکن اس میں عرفان و آگہی کا کوئی عنوان یا اسرار و معارف کا کوئی نکتہ پوشیدہ نہ ہو۔ دراصل زندگی کے تجربات اور مشاہدات سے فن کار بصیرت حاصل کرتا ہے۔ بصیرت میں اضافہ ہونے کے ساتھ ساتھ معمولی چیزوں سے غیر معمولی معنی دریافت ہونے لگتے ہیں۔ عام انسان اور فن کار میں بنیادی فرق بصیرت ہی کا ہے۔ عام انسان چیزوں کا مطالعہ غیر سنجیدگی سے سرسری طور پر کرتا ہے کیوں کہ وہ چیزوں کو ظاہری آنکھوں سے دیکھتا ہے لہٰذا اسے وہی دکھتا ہے جو چیزوں کی ظاہری شکل و صورت میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کے برعکس فن کار چیزوں کو بہت باریک بینی اور سنجیدگی سے دیکھتا ہے۔ وہ چیزوں کا مطالعہ باطن کی آنکھوں سے کرتا ہے لہٰذا اسے وہ بھی دکھتا ہے جو ظاہری آنکھوں سے دیکھنا ممکن نہیں ہوتا۔ اس سنجیدگی اور باریک بینی کی وجہ سے اس کی آگہی بڑھتی جاتی ہے اور بصیرت میں اضافہ ہوتا رہتا ہے، جس کی وجہ سے ہر نئی نظر میں اس پر ایک نئی حقیقت منکشف ہوتی ہے۔ اسی کو عرفان کہتے ہیں اور یہی عرفان بعض لوگوں کو فن کار بناتا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ہر کامیاب فن پارے میں عرفان و آگہی کے نکات ہوتے ہیں۔ ہم نے اس باب کا عنوان معرفت الٰہی کے بجائے اسرار و معارف اس لیے پسند کیا ہے کہ عرفانِ الٰہی یا معرفت حق کا تعلق بھی اشیائے عالم کی حقیقت اور عرفانِ ذات ہی سے ہے۔ شاعری میں معرفتِ الٰہی کی باتیں متصوفانہ شاعری میں ملتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ صوفی حصول عرفان میں ہمہ تن ہو کر اپنا سب کچھ وار دیتا ہے۔ وہ من کی دنیا میں ڈوب ڈوب کر عرفان کے موتی تلاش کرنے کو زندگی کا وطیرہ بنا لیتا ہے۔ عرفانِ الٰہی کا سفر بھی چیزوں کے عرفان ہی سے شروع ہوتا ہے، جب تک انسان خود آگہی حاصل نہ کر سکے وہ خدا شناسی کے زینہ پر قدم نہیں رکھ سکتا۔ عارفین کا کہنا ہے کہ انسان کے باطن میں کائنات کے سبھی اسرار و رموز پوشیدہ ہیں، جنھیں تلاش کرنا آسان نہیں ہے لیکن ممکنات میں سے ہے۔ اقبالؔ نے ایک شعر میں یہ مضمون اس طرح بیان کیا ہے کہ حور و جبرئیل اور جنت سب انسان کے اندر ہی موجود ہیں لیکن اسے دیکھنے

کے لیے باطنی نگاہ درکار ہے۔

یہیں بہشت بھی ہے حور و جبرئیل بھی ہے
تری نگہ میں ابھی شوخیِ نظارہ نہیں

جس طرح ہر علم کا ایک شعبہ ہوتا ہے، اسی طرح معرفتِ الٰہی اور اسرارِ حیات کا شعبہ تصوف کو مانا جاتا ہے ۔ معرفت کا علم بھی ایک ضابطے کے تحت بہ قدر مشقت اور بہ قدرِ استعداد حاصل کیا جاسکتا ہے۔ ہر علم ایک کامل استاد کی رہنمائی میں حاصل کیا جاتا ہے۔ بغیر مرشد کے چند چیزوں کے نام ہی یاد کیے جاسکتے ہیں، ان کی اصل حقیقت اور ماہیت کو سمجھا نہیں جاسکتا۔ معرفت الٰہی اور اسرارِ حیات کے واقف نبی، پیغمبر، اولیا اور رشی منی کی صورت میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ کوئی فن کار جو صوفی نہ ہو یا کسی کامل رہنما کے پاس نہ رہا ہو، اس کے فن میں عرفان کے موتی نہ ہوں۔ دراصل زندگی کے حادثات اور تلخ تجربات انسان کے بہترین مرشد ہوتے ہیں۔ اگر انسان اس نظام کائنات کا مطالعہ سنجیدگی سے کرے تو اسے قدم قدم پر عرفان حاصل ہوتا ہے۔ عرفان ایک بحرِ بے کراں ہے، کوئی بوند کسی کے ہاتھ میں آگئی تو کام بن گیا۔ بشیر بدرؔ اگرچہ صوفی ہونے کا دعویٰ بھی کرتے ہیں لیکن وہ محض ایک شاعرانہ تعلّی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ کوئی صوفی شاعر نہیں ہیں اور نہ ہی ان کی شاعری میں مسائل تصوف ہیں لیکن وہ ایک فن کار ضرور ہیں لہٰذا ان کی شاعری میں عرفان و آگہی کی باتیں ہیں، جنھیں سرے سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ان کا یہ شعر اس طرف واضح اشارہ کرتا ہے۔

میرؔ، کبیرؔ بشیر اسی مکتب کے ہیں
آدل کے مکتب میں اپنا نام لکھا

بشیر بدرؔ کے کلام میں ہمیں بعض ایسے نکات ملتے ہیں جنھیں اس وجہ سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ وہ بہ ظاہر کسی بڑے نظریے یا فلسفیانہ نوعیت کے نہیں ہیں بلکہ انسان کی روزمرہ کے بنیادی معمولات سے سروکار رکھتے ہیں۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ زندگی گزارنے کا ڈھب سیکھنا، دنیا اور دنیاداری کو سمجھنا، رشتوں اور ناطوں کی حقیقت جاننا ہی عرفان کی بنیادی منزل ہے۔ شاعری میں عرفان و آگہی کی باتیں اور حقیقتوں کا انکشاف کیوں کر ہوتا ہے؟ اس کا ایک سادہ سا جواب یہ ہے کہ شاعری اگر فطرت کی ودیعت کردہ شے ہے تو یہ بے فیض نہیں ہوسکتی لہٰذا یہ طے ہے کہ شاعری میں عرفان و آگہی کی باتیں اور زندگی کے کئی اسرار و رموز پوشیدہ ہوتے ہیں۔ اسی نکتے کو غالبؔ نے اپنے اس شعر میں یوں افشا کیا ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریر خامہ نوائے سروش ہے

اگر غالبؔ کے یہاں صریر خامہ نوائے سروش ہے، تو بشیر بدرؔ یا کسی اور اچھے شاعر کی خامہ فرسائی

کیوں کر بے فیض ہو سکتی ہے۔ دراصل عرفان حاصل کرنے کے لیے یا عارف ہونے کے لیے انسان ہونا اہم ہے، صوفی، عابد، زاہد یا فلسفی ہونا اضافی چیزیں ہیں۔ انسان ہونے سے مراد صرف گوشت پوشت کا مجسمہ نہیں ہے بلکہ اس میں روح کا شامل ہونا ضروری ہے اور جسم و روح کے وجود کے بعد بھی اس میں حیات کی اصلی رمک اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب دل زندہ ہو۔ سوزِ دل انسان کو زندہ رکھتا ہے اور شاعری سوزِ دل کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ دل گداختہ پیدا ہونا عرفان و آگہی کے لیے کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ اسے سوزِ دل، دردِ جگر، آتش عشق، سوزِ نہاں (ع دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابہ جل گیا۔ غالبؔ) جیسے کئی نام دیے گئے۔ نام کچھ بھی دیجیے لیکن خود شناسی سے لی کر خداشناسی تک کے تمام مراحل اسی سے طے ہوں گے۔ بشیر بدرؔ اس مصرعے میں اسی مضمون کو یوں ادا کرتے ہیں ع وہ گلاب بن کے کھلے گا کیا جو چراغ بن کے جلا نہ ہو! بہر حال وہ صوفی ہیں نہ ان کا کلام متصوفانہ ہے لیکن اس میں اسرار و معارف کے بعض لطیف نکات موجود ہیں۔ یہ نکات مذہبی اور صوفیانہ نہ سہی لیکن علم و آگہی کے بہترین مظہر ہیں۔ رسمی طور پر ہم ان کی ایک غزل کے چند اشعار سے آغاز کرتے ہیں، جو کلیات میں حمد و نعت کے عنوان سے درج ہے۔

خدا ہم کو ایسی خدائی نہ دے　　کہ اپنے سوا کچھ دکھائی نہ

مجھے ایسی جنت نہیں چاہیے　　جہاں سے مدینہ دکھائی نہ

خدا ایسے احساس کا نام ہے　　رہے سامنے اور دکھائی نہ

بنیادی طور پر یہ غزل ہی ہے، اس لیے یہ کلی طور پر حمد یا نعت کے تقاضے کو پورا نہیں کر سکتی۔ دراصل شاعر خدا کی حمد و ثنا اور ثنائے حبیب خدا ﷺ سے اپنے شعری مجموعے ''آسمان'' کا آغاز کرتا ہے۔ اس غزل میں چند اہم اور باریک نکات ہیں، جن سے ہمیں سروکار ہے۔ پہلا نکتہ مطلع میں دیکھا جا سکتا ہے جو تصوف کا بنیادی مضمون ہے۔ اسے ذات کی نفی کہا جا سکتا ہے۔ شاعر مناجات کے انداز میں خدا سے عاجزی اور انکساری طلب کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ مغرور ہونے سے بچا رہے۔ انسان تکبر اور غرور سے خود کو پاک نہ کرے تو معرفت کے پہلے زینہ پر قدم نہیں رکھ سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ کلمۂ حق کا آغاز بھی نفی سے ہوتا ہے۔ تکبر سے پاک ہونے کے بعد انسان کو ضروری ہے کہ وہ محبت اور اخلاص کا راستہ اختیار کرے۔ لالچ اور ہوس کے راستے پر چل کر انسان منزل نہیں پا سکتا۔ دوسرے شعر میں جنت سے بیزاری کا اظہار کرنے کی وجہ کچھ اور نہیں یہی محبت اور اخلاص ہے۔ انسان کو اخلاص اور محبت ہی یہ کہلواتا ہے کہ جہاں محسن انسانیت ﷺ تشریف نہ رکھتے ہوں، وہاں کی آسائش مجھے قبول نہیں ہے۔ بین السطور میں یہ جنت کا انکار نہیں ہے بلکہ سرکار دو عالم ﷺ سے محبت کا اظہار ہے۔ یہاں جنت سے مراد دنیا کی وہ آسائشیں اور عیاشیاں بھی لی جا سکتی ہیں جو سرکارِ

دوعالم ﷺ کی منشا کے خلاف ہوں۔ اس طرح شعر کے معنی یہ ہوئے کہ شاعر ہر اس فعل اور چاہت سے دستبردار ہوتا ہے، جس میں سرکار دوعالم ﷺ کی ناراضگی ہو۔ غزل کے آخری شعر میں شاعر خدا کی حقیقت بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اسے ایک احساس کا نام دیتا ہے۔ خدا کا احساس ہونا ہی معرفت کا پہلا زینہ ہے۔ اس احساسِ بیداری کے بغیر انسان آگے کی کوئی منزل طے نہیں کر سکتا۔ دل میں احساس کی چنگاری لیے ہی انسان معرفت کی راہ پر چل سکتا ہے۔ ”رہے سامنے اور دکھائی نہ دے“ وہی مضمون ہے جو خدا کے تعلق سے صوفیا نے اکثر بیان کیا ہے اور قران کی اس آیت میں اس کی نس موجود ہے۔و نحن اقرب الیہ من حبل الورید (ترجمہ: اور ہم تمھاری شہ رگ سے بھی قریب ہیں)

بشیر بدرؔ نے کئی غزلیں مناجات کے رنگ میں کہی ہیں، جن میں کہیں دنیا کی بے ثباتی کا بیان، کہیں اللہ اور رسول ﷺ کی محبت کی زمزمہ سنجی اور کہیں زندگی کے اسرار و رموز کا بیان ہے۔ مثال کے لیے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

سبھی چار دن کی ہے چاندنی یہ ریاستیں یہ وزارتیں
مجھے اس فقیر کی شان دے کہ زمانہ جس کی مثال دے

مری صبح تیرے سلام سے مری شام ہے تیرے نام سے
ترے در کو چھوڑ کے جاؤں گا یہ خیال دل سے نکال دے

بڑے شوق سے انھیں پتھروں کو شکم سے باندھ کے سو رہوں
مجھے مال مفت حرام ہے مجھے دے تو رزق حلال دے

آخری شعر میں جو رزقِ حلال کی دعا نہیں ہے یہ محض دعا نہیں ہے بلکہ ”مجھے مال مفت حرام ہے“ کہہ کر شاعر نے ایک نہایت ہی باریک نکتہ واشگاف کیا ہے۔ مفت کا مال یا بغیر مشقت کی روزی وہی ہے جو عرفان کی راہ میں رکاوٹ یا پرواز میں کوتاہی کا سبب بن جاتی ہے۔ مالِ مفت کے حصول کا خیال ہی ہر طرح کی حرام کاری کی بنیادیں استوار کرتا ہے۔ رشوت، سود، جہیز جیسی بڑی بڑی مہلک بیماریاں اسی مالِ مفت کے حصول کی تمنا سے وجود میں آتی ہیں، جب کہ رزق حلال کی بنیاد ہی محنت اور مشقت پر ہے۔

بشیر بدرؔ کے یہاں ہمیں ایک اہم مضمون درد و غم کا ملتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ انسان کو انسان بنانے میں درد و غم کا بڑا ہاتھ ہے۔ یہ درد وہ گوہرِ نایاب ہے جو فرشتوں کو بھی حاصل نہیں ہے۔ اسی درد کے دریا میں انسان غوطے کھا کھا کر عرفان کے موتی نکالتا ہے۔ درد اہل دل کے مقدر کا ستارہ ہے۔ یہی دلوں کو روشن رکھتا ہے اور اسی کے ذریعے من کی آنکھیں روشن ہوتی ہیں۔ جو رمز شناس ہوتے ہیں وہ اسے رگ رگ میں اتار

کر آبِ حیات پانے کی سعی کرتے ہیں۔ شعرا نے جہاں ایک طرف اس درد کی اذیت برداشت نہ کرتے ہوئے اس سے نجات طلب کی ہے، وہیں انسانی زندگی میں اس کی قیمت انمول بتائی ہے۔ درد میں اذیت تو ہے لیکن انسان کا سب سے انمول خزانہ یہی ہے۔ غالبؔ کی نظر میں یہ عشق سے حاصل ہوتا ہے اور زندگی کو بامعنٰی بنادیتا ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا

عشق درد ہے اور یہی ہر درد کی دوا بھی ہے، یہ نہ صرف زندگی کو بامعنٰی بناتا ہے بلکہ انسان کو اپنے اصل کی طرف لوٹنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہوجانا

غالبؔ کا ذکر ہر بار ہی آجاتا ہے پر کیا کیجئے ایک بات تو یہ کہ ع تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا اور دوسری بات یہ کہ اساتذہ کے کلام سے ان نکات کی شرح کے بعد ہی بشیر بدرؔ کی انفرادیت کو سمجھا جاسکتا ہے۔ غالبؔ کا سرسری ذکر تو ہو ہی گیا چند اور غزل گو شعرا کے اشعار ملاحظہ فرمائیں تاکہ موضوع کی نوعیت سمجھنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی معلوم ہوسکے کہ بشیر بدرؔ کے یہاں یہ موضوع کس درجے کا حق دار ہے۔

میرؔ

جی میں آتا ہے کہ کچھ اور بھی موزوں کیجئے
دردِ دل ایک غزل میں تو سنایا نہ گیا

عمر گزری دوائیں کرتے میرؔ
دردِ دل کا ہوا نہ چارہ ہنوز

مایوس ہی رہتے ہیں بیمار محبت کے
اس درد کی مدت تک ہم نے بھی دوا کی ہے

اقبالؔ

کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو
یارب، وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

اے دردِ عشق! ہے گہر آب دار تو
نا محرموں میں دیکھ نہ ہو آشکار تو

علاجِ درد میں بھی درد کی لذت پہ مرتا ہوں
جو تھے چھالوں میں کانٹے، نوکِ سوزن سے نکالے ہیں

اب بشیر بدرؔ کے ہاں درد کی عظمت کا بیان دیکھیے۔ان کا خیال ہے کہ بغیر درد سہے انسان کچھ بھی حاصل نہیں کر سکتا۔ درد سہنے سے انسان کی بنجر زمین میں زرخیزی آتی ہے۔وہ درد و غم سے گھبراتے نہیں ہیں بلکہ اسے روحانی تعمیر کا ذریعہ بتاتے ہیں۔

جب تک نگارِ دشت کا سینہ دکھا نہ تھا
صحرا میں کوئی لالۂ صحرا کھلا نہ تھا
پہلا سا وہ زور نہیں ہے میرے دکھ کی صداؤں میں
شاید پانی نہیں رہا اب ان پیاسے دریاؤں میں
جیسے خاموش دریاؤں میں چراغوں کا سفر
ایسا نس نس میں میرے دردِ رواں روشن ہے

انسان قدم قدم پر زندگی میں درد کے تجربات سے گزرتا ہے لیکن سب سے بیش قیمت اور انمول درد، دردِ عشق ہے۔ تمام ہی بڑے شعرا نہ صرف دردِ دل کی عظمت کے قائل ہیں بلکہ اس دردِ لا دوا کو روحِ حیات سمجھتے ہیں۔ بہر حال درد دل کا بیان ہی غزل کا سب سے حسین موضوع رہا ہے۔جو دل درد و غم کے جوہر سے خالی ہے بشیر بدرؔ ایسے دل کے لیے پتھر کا استعارہ چُنتے ہیں، جس کا مفصل ذکر استعارے والے باب میں آچکا ہے، یہاں صرف ایک شعر درج کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

پتھر کے جگر والو غم میں وہ روانی ہے
خود راہ بنا لے گا بہتا ہوا پانی ہے

وہ کہتے ہیں جس طرح بارشیں زمینوں کو زرخیز کرتی ہیں، اسی طرح غم کی بارش دل کی زمین کو شاداب رکھتی ہے اور دل کو بینائی عطا کرتی ہے۔

بارشیں چھت پہ کھلی جگہوں پہ ہوتی ہیں مگر
غم وہ ساون ہے جو ان کمروں کے اندر برسے

دل کی بینائی ہی اصل بینائی ہے، یہی عرفان بھی ہے اور یہی آگہی بھی۔جب تک دل کی آنکھیں روشن نہ ہوں انسان چیزوں کی اصل حقیقت دیکھنے سے محروم رہتا ہے۔ دل کی روشنی انسان کو ابدی حیات عطا کرتی ہے۔ اگر دل کی آنکھیں روشن نہ ہو سکیں تو انسان اپنے دائمی سفر میں نامراد رہ سکتا ہے۔ قرآن صاف لفظوں میں بیان کرتا ہے کہ من کان فی ھذہ اعمی وہو فی ا لآخرۃاعمی واضل سبیلا (ترجمہ: جو اس دنیا میں اندھے رہے وہ آخرت میں بھی اندھے ہیں اور راستہ بھٹکتے رہیں گے) دنیا اگر دارالعمل ہے تو انسان کو آئندہ کے لیے ہر

ضروری سامان اسی مقام پر تیار کرنا ہے اور دائمی سفر پر روانہ ہونے کے لیے انسان کا سب سے قیمتی اثاثہ دل کی روشنی ہے۔ دل کی بینائی روحانی تعمیر و ترقی میں کام آتی ہے اور حیاتِ ابدی کا سامان مہیا کرتی ہے کیوں کہ اس دارِ فانی کے بعد انسان کو آخرت کی وسعتوں کا نہ ختم ہونے والا ابدی سفر درپیش ہے جو جسمانی کم اور روحانی زیادہ ہے۔ یہ سفر تن تنہا طے کرنا ہے جو بغیر روشنی کے کسی بھی صورت میں ممکن نہیں ہوگا۔ جو لوگ دل کی آنکھیں روشن نہ کر سکے انھیں قرآن صاف لفظوں میں یہ ڈر سناتا ہے کہ تمھارا آنے والا کل نہایت ہی خطرے میں ہے کیوں کہ تم آخرت کے نہ ختم ہونے والے کے سفر کو اندھے ہو کر روانہ ہوئے ہو۔ تاریک اور گھپ اندھیرے میں یہ سفر طے کرنا نہ صرف دشوار ہوگا بلکہ اذیت ناک اور الم ناک بھی۔ اس مضمون کا اشارہ بشیر بدرؔ کے اکثر اشعار میں ملتا ہے۔ مثال کے طور پر دل کی روشنی کا اشارتاً اظہار درج ذیل اشعار میں دیکھیے۔

اب چراغوں کی ضرورت ہی نہیں　　چاند اس دل میں چھپا ہو جیسے

جی میں آتا ہے کہ سجدہ کر لیں　　دل کی آواز خدا ہو جیسے

درد و غم کا ایک اہم کارنامہ یہ ہے کہ یہ دلوں کو کدورت سے پاک کرتا ہے۔ خدا کی تلاش ہو یا بقا کی آرزو، نجات کی طلب ہو یا نروان کی تمنا! اس سب کے لیے دل کو پاک کرنا بے حد ضروری ہے۔ خدا پاک ہے اور پاک ہی دل میں تشریف آور ہو سکتا ہے۔ بشیر بدرؔ بھی دل کے مکاں کو خالی کرنے کی فکر میں نظر آتے ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ بندے اور خدا کے درمیان سوائے اپنے نفس کے کوئی اور حائل ہے ہی نہیں۔ بندہ خود اپنی کامیابیوں اور اپنی آنے والی کامرانیوں کے درمیان دیوار بن کر حائل رہتا ہے۔ درج ذیل اشعار میں وہ ان نکات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

نہ جانے کب ترے دل پر نئی سی دستک ہو　　مکاں خالی ہوا ہے تو کوئی آئے گا

میں اپنی راہ میں دیوار بن کے بیٹھا ہوں　　اگر وہ آیا تو کس راستے سے آئے گا

کتابیں رسالے نہ اخبار پڑھنا　　مگر دل کو ہر رات اک بار پڑھنا

بشیر بدرؔ کے اشعار سے یہ مفہوم حاصل ہوتا ہے کہ وہ لوگ جو درد و غم کی اہمیت سے آشنا نہیں ہیں، اس گوہرِ نایاب کو دولت نہیں مصیبت گردانتے ہیں۔ اسی لیے وہ اذیتوں، آزمائشوں اور پریشانیوں سے اُکتا جاتے ہیں اور اس گوہرِ نایاب سے بے فیض رہتے ہیں۔ ایسے میں ان کی زندگی بے سکون ہو جاتی ہے، طرح طرح کی نئی ذہنی و جسمانی بیماریاں جنم لیتی ہیں۔ اس کے برعکس جو لوگ غم کو ایک نعمت کے طور پر تسلیم کرتے ہیں، وہ نہ غم سے گھبراتے ہیں اور نہ غم ان کا کچھ بگاڑ سکتا ہے۔ یہ انھیں مزید نکھارتا ہے اور ان کے شب و روز کو سنوارتے ہوئے ان پر عرفان و آگہی کے در وا کرتا ہے۔ ایسے لوگوں میں ژرف نگاہی اور اعلیٰ

ظرفی پیدا ہوتی ہے۔ یہ بہ باطن سمندر کی طرح گہرائی حاصل کرتے ہیں۔ ان کے سینے میں اسرار کو برداشت کرنے کی قوت پیدا ہوتی ہے۔ جس دل میں جتنی قوتِ برداشت اور اعلی ظرفی پیدا ہو، اس میں اتنے ہی اسرارِ حیات منکشف ہوتے ہیں۔ کے درج ذیل اشعار میں یہی مضمون موجود ہے۔

ہونٹوں پہ محبت کے فسانے نہیں آتے ساحل پہ سمندر کے خزانے نہیں آتے

میں نے دریا سے سیکھی ہے پانی کی پردہ داری اوپر اوپر ہنستے رہنا گہرائی میں رولینا

دردِ عشق اس لیے انمول ہے کہ عشق میں انسان بے لوث اور بے غرض ہو کر درد سہتا ہے۔ محبوب کی یاد درد دبن کر دل میں بسیرا کرتی ہے اور دل کو روشن کیے بغیر نہیں رہتی۔ محبت انسان کے باطن کو طرح طرح سے صاف کرتی ہے۔ یہ موضوع ان کے یہاں یوں بیان ہوا ہے۔

محبت کرنے والے جب کبھی آنسو بہاتے ہیں دلوں کے آئینے دھوتی ہوئی پلکیں سنورتی ہیں

راہِ وفا میں درد ہی درد ہے، درد دل میں جگہ بناتا ہے اور آنسو بن کر آنکھوں سے ٹپک پڑتا ہے۔ دل کے میل کو آنسو کا پانی ہی بہتر دھو سکتا ہے۔ آنسو کے چند قطروں کا مقابلہ سمندر بھی نہیں کرسکتے۔ دو قطرے آنسو جہنم کی آگ کو بجھانے کے لیے کافی ہیں۔ بشیر بدرؔ کہتے ہیں یہ آنسو صرف آنکھوں کا درد نہیں ہوتے۔

اُداس آنکھوں سے آنسو نہیں نکلتے ہیں یہ موتیوں کی طرح سیپیوں میں پلتے ہیں

آنسو کو سرمایۂ حیات کہئے یا آبِ حیات! یہ ہے بڑی انمول چیز۔ درج بالا شعر میں شاعر نے بہت معنیٰ خیز اور فلسفیانہ بات کہی ہے۔ میرؔ نے کہا تھا کہ فلک برسوں گردش کرتا ہے ؎ تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں! اسی طرح بشیر بدرؔ نے آنسو کی قدر و قیمت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ یہ قطرے یوں ہی آنکھوں سے ظاہر نہیں ہوتے ان کی پیدائش بڑی پر اسرار ہے یہ موتیوں کی طرح سیپیوں میں پلتے ہیں اور انھیں بننے میں زمانے لگتے ہیں ایک شعر میں کہتے ہیں۔

گھڑی دو گھڑی مجھ کو پلکوں پہ رکھ یہاں آتے آتے زمانے لگے ہیں

ایک منطقی بات یہ ہے کہ غذا انسانی جسم میں ہاضمے کے طویل سفر سے گزرنے کے بعد خون کا قطرہ پیدا کرتی ہے اور خون انسانی رگوں میں کئی گردشوں کے بعد آنسو کا ایک قطرہ پیدا کرسکتا ہے اسی لیے غالب نے رگوں میں دوڑتے خون کی عظمت سے انکار کرتے ہوئے کہا تھا ؎ جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکے تو پھر لہو کیا ہے! آنسو بشیر بدرؔ کی غزل کا ایک اہم مضمون ہے۔ اس قطرے سے انھیں اتنی انسیت ہے کہ اس کے بیان میں وہ اپنی تخلیق کا سارا زور صرف کرتے ہیں۔ وہ اس مضمون سے اس قدر مانوس ہیں کہ شاید ہی کسی اور شاعر نے اس مضمون کو ان کی طرح شدت اور جدت سے بیان کیا ہو۔ وہ آنسو کو نہ صرف اپنی مصوری کے آرٹ سے سو

سو رنگ دیتے ہیں بلکہ اس کے لیے ہر مقام پر کوئی نہ کوئی نیا استعارہ لے کے آتے ہیں۔ ان کے یہاں یہ آنسو کبھی رات کی تنہائی کا جگنو بن کر نمودار ہوتا ہے، کبھی آسمان پر تارے کی طرح چمکتا ہے اور کبھی سمندر کا موتی ہو جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعر درد و غم اور محبت میں ڈوب کر سراپا آنسو بن جانا چاہتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

آنکھیں آنسو، دل بھی آنسو شاید ہم سرتا پا آنسو
تھوڑی مٹی اور ملا دے ابھی بہت گیلی ہے مٹی
رونے کا اثر دل پر رہ رہ کے بدلتا ہے
آنسو کبھی شیشہ ہے آنسو کبھی پانی ہے
اک پل کی زندگی مجھے بے حد عزیز ہے
پلکوں پہ جھلملاؤں گا اور ٹوٹ جاؤں گا

انھوں نے آنسو کے لیے ایک خوب و دلکش استعارہ ”چراغ“ اکثر استعمال کیا ہے۔ آنسو جب آنکھوں میں نمایاں ہوتے ہیں تو بالکل چراغ سے دکھتے ہیں۔ اس وجہ سے درج ذیل شعر میں خوب صورت تصویر کش ہوئی ہے۔ بینائی اور چراغ میں ایک معنوی ربط ہے، جس سے شعر کا حُسن دوبالا ہوا ہے۔ چشمِ بینا دردِ دل ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ شاعر امیجری کے فن کارانہ کمال کو دکھاتے ہوئے اہم بات کہہ گئے ہیں۔

چراغوں کو آنکھوں میں محفوظ رکھنا
بڑی دور تک رات ہی رات ہوگی

دنیا کے ظاہری دکھ درد کوئی معنی نہیں رکھتے۔ آسائش دنیا کی کمی حقیقت میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ عرفان سے انسان میں بے نیازی کی صفت پیدا ہوتی ہے۔ اسے ہر حال میں راضی رہنا آتا ہے۔ جب انسان پر دنیاوی چیزوں اور آسائشوں کی حقیقت کھل جائے تو وہ زندگی کی کسی بھی مہم کو سر کر سکتا ہے اور کسی بھی حال سے سمجھوتا کر سکتا ہے۔ اس مضمون کو بشیر بدرؔ یوں بیان کرتے ہیں۔

یہ کوئی غم ہے کہ آسائش دنیا کم ہے — بے نیازی میں مجھے خود سے سوا کر دیتا
دل وہ درویش ہے جو آنکھ اٹھاتا ہی نہیں — اس کے دروازے پہ سو اہلِ کرم آتے ہیں

ان اشعار میں شاعر اصل مدعے کی بات کرتے ہوئے ایک بہت ہی عمدہ بات کہہ گئے ہیں کہ زندگی سب کو ملتی ہے لیکن زندگی کا مرد وہی ہے جو زندگی کو جیت لے۔ جبر و قدر کا فلسفہ بڑا پیچیدہ اور الجھنوں سے بھرا ہے لیکن ایک بات عیاں ہے کہ انسان کو اپنی زندگی کے بنانے یا بگاڑے کا اختیار حاصل ہے۔ اسی نکتے

کو اس شعر میں بیان کیا ہے۔

حیات آج بھی کنیز ہے حضور جبر میں
جو زندگی کو جیت لے وہ زندگی کا مرد ہے

جبر و قدر کے اس کارزار میں درج بالا شعر امید کا دامن تھامنے پر آمادہ کرتا ہے۔ بشیر بدرؔ کے کلام میں ناامیدی اور یاس کا گزر نہیں ہوتا ان کے نزدیک رات کے سناٹے اور دور افق اندھیروں میں ایک جگنو پرواز میں رہتا ہے۔ وہ یہ نہیں کہتے کہ یہ جگنو اندھیروں کا کیا بگاڑ سکتا ہے بلکہ یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ ایک جگنو مسلسل اندھیروں سے جنگ لڑنے میں برسرپیکار ہے۔

ان اندھیروں میں جہاں سہمی ہوئی ہے یہ زمیں
رات سے تنہا لڑا جگنو میں ہمت ہے بہت

یہاں جگنو جو ایک حقیر سا کیڑا ہے، نہ صرف روشنی کا پیامبر ہے بلکہ ہمت و استقلال کا پہاڑ بھی ہے۔ وہ تنِ تنہا رات کی پنہائیوں، ہولناکیوں، وحشتوں اور تاریکیوں سے لڑتا رہتا ہے۔ بشیر بدرؔ کے کلام کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں جگنو بھی دراصل آنسو کا استعارہ ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جب تاریکیوں کو دور کرنے کا کوئی بھی سامان موجود نہ ہو تو دستبردار ہونے سے بہتر ہے آنسو بہا کر اپنی جدوجہد جاری رکھی جائے۔ وہ امید کا دامن چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہیں یہاں تک کہ جب انہیں یقین ہو جاتا ہے کہ مقصد کا حاصل ہونا ان کے مقدر ہی میں نہیں ہے تو وہ گھبراتے نہیں ہیں بلکہ امید کی نئی صورت نکال لاتے ہیں۔

نہیں ہے میرے مقدر میں روشنی نہ سہی
یہ کھڑکی کھولو ذرا صبح کی ہوا ہی لگے

ان کے یہاں ایک ہلکی آنچ اور دھیمے تاثر کے ساتھ انسان اور انسانی زندگی کے حسین سفر کی داستان رقم ہے۔ انسان ایک مسافر ہے اور مسافر کا کام چلتے رہنے کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ اس سفر میں وفا، محبت، خلوص اور درد انسان کا بہترین سرمایہ ہے۔ اس طرح کی سبھی باتیں ان کی شاعری میں ہر چند صفحات کے بعد ایک نئے انداز میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

کہاں آنسوؤں کی یہ سوغات ہوگی　　نئے لوگ ہوں گے نئی بات ہوگی
مسافر ہیں ہم بھی مسافر ہو تم بھی　　کسی موڑ پر پھر ملاقات ہوگی

بشیر بدرؔ کا کلام غزلیات کے مختصر سرمایے پر مشتمل ہے۔ ان کی غزلیات کے مطالعے سے انھیں اپنے

عہد کا بڑا اور کامیاب شاعر تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ ان کی کلیات میں لگ بھگ ۳۲۰/ غزلوں اور چند متفرق اشعار کے سوا کچھ نہیں ملتا، کل اشعار کی تعداد کم و بیش ۲۴۰۰/ ہے۔ شروع کے دور میں انھوں نے ایک دو نظمیں اور نثری غزلیں بھی کہی تھیں جو کلیات میں شامل نہیں ہیں۔ دیگر اصناف کی کمی کے سبب انھیں آدھا یا یک فنا شاعر بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہ اردو کے کلاسیکی عہد میں مکمل شاعر ہونے کے لیے یہ معیار لگ بھگ قائم ہو چکا تھا کہ مکمل شاعر غزل، قصیدہ، مثنوی اور رباعی جیسی مقبول اصناف میں سے کم از کم تین اصناف میں طبع آزمائی کرے۔ میرؔ کا یہ قول اسی بنا پر کافی مقبول ہے کہ وہ اپنے زمانے میں اپنے سوا صرف سوداؔ کو مکمل شاعر تسلیم کرتے تھے۔ دردؔ جیسے عظیم شاعر کے فن کے معترف ہونے کے باوجود وہ انھیں پورا شاعر ماننے کے لیے تیار نہیں تھے کیوں کہ انھوں نے غزلیں تو خوب کہی تھیں لیکن غزلوں کے سوا کچھ نہیں کہا تھا۔ جب میرؔ نے یہ کہا کہ ”اس وقت شاعر صرف ڈھائی ہیں ایک تو خود میں، ایک مرزا رفیع اور آدھے خواجہ میر دردؔ تو کسی نے میر سوز کا پوچھا اس پر میرؔ نے چیں بہ جبیں ہو کر کہا ”خیر پونے تین سہی لیکن شریفوں میں ہم نے ایسے تخلص نہیں سنے“ وجہ اس کی یہ تھی کہ اس وقت مکمل شاعر ہونے کے لیے کم سے کم تین اصناف یعنی غزل، قصیدہ اور مثنوی میں طبع آزمائی ضروری خیال کی جاتی تھی۔ میرؔ اور سوداؔ چوں کہ تینوں اصناف میں کامیاب تھے اس لیے خود کو مکمل شاعر کہنے پر فخر کرتے تھے۔ اور دردؔ کی غزل گوئی کے معترف ہونے کے باوجود صرف اس وجہ سے انھیں آدھا ہی شاعر مانتے تھے کیوں کہ انھوں نے غزل کے سوا کسی اور صنف میں کچھ نہیں کہا تھا اور میر سوزؔ چوں کہ غزل کے بھی معمولی شاعر تھے لہٰذا انھیں پون شاعر مانتے تھے۔ یہ معیار غالبؔ کے زمانے تک چلے آیا۔ شمس الرحمن فاروقی نے اس کا ثبوت غالبؔ کے ایک خط سے تلاش کیا ہے، جس میں وہ حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں ”ناسخ مرحوم جو تمھارے استاد تھے میرے بھی دوست صادق الودود تھے مگر یک فنے تھے صرف غزل کہتے تھے قصیدے اور مثنوی سے ان کو علاقہ نہ تھا۔“ یہاں یہ سمجھنا ضروری ہے کہ یہ معیار کوئی قواعدی حیثیت نہیں رکھتا اس کا سبب محض ان اصناف کی اپنے زمانے میں مقبولیت ہے۔ بشیر بدرؔ کے زمانے میں قصیدہ اور مثنوی کے برعکس غزل کے علاوہ نظم کو بے حد مقبولیت ملی۔ بدلتے ہوئے سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی منظر نامے پر نظم جدید نے اپنی مہر ثبت کر دی۔ بشیر بدرؔ کے پیش رو اور معاصرین میں تمام بڑے شعرا نظم کے بھی کامیاب شاعر ہیں اس کے باوجود اگر بشیر بدرؔ کے ہاں نظم کا کوئی قابل قدر نمونہ نہیں ملتا تو انھیں بلاشبہ یک فنہ یا آدھا شاعر کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اگر اس لیبل سے خواجہ میر دردؔ کی عظمت میں کمی نہیں آتی تو بشیر بدرؔ بھی اس نقص کے باوجود اردو غزل کے عظیم شاعر مانے جاسکتے ہیں۔

ان کی غزل کا فکری کینوس میرؔ اور غالبؔ جیسا وسیع اور آفاقی تو نہیں ہے لیکن ان کی غزل میں اس قدر

وسعت ہے کہ یہ اپنے زمانے کے سبھی رنگوں کو محیط ہے۔ان کی غزل گوئی میں کلاسیکی غزل کی روح بھی شامل ہے اور یہ جدید غزل کے امتیازی فکر واسلوب سے بھی آشنا ہے۔ان کی غزلوں میں عشق و محبت کا نغمہ بھی ہے، عرفان و آگہی کی باتیں بھی اور اپنے زمانے کی تہذیب و ثقافت کا رزم نامہ بھی۔وہ میدانِ سخن میں نئی امیجری کے ساتھ داخل ہوئے تھے، جس سے ان کی انفرادیت قائم ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ اُردو غزل کے مقبول ترین شاعر ہوگئے۔

OOO